nr. 10, octombrie 1985

(anul XCI, nr. 1190)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA «JUNIMEA» DIN IAȘI LA 1 MARTIE 1867
EDITATĂ DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

pace și colaborare

Între toate problemele care frămîntă astăzi pe oamenii de bună credință din întreaga lume pe primul plan se situează, în permanență, salvgardarea păcii și oprirea cursei nebunești a înarmărilor. Preocuparea pentru menținerea păcii și dezarmare a devenit de multă vreme ceva mult mai important decît o simplă chestiune înscrisă pe agenda de lucru a oamenilor politici.

Pace înseamnă astăzi supraviețuire și fiecare dintre locuitorii planetei, ai acestei planete amenințate cu distrugerea atomică, este implicat și răspunzător de destinul pe care îl modelăm astăzi viitorului.

Faptul că, în pofida protestelor, a manifestațiilor care au loc cu regularitate în cele mai diferite regiuni ale Terrei, există state preocupate în continuare de îmbogățirea arsenalelor lor militare cu instrumentele cele mai noi și mai sofisticate ale morții, că perimetrul virtual al confruntărilor nucleare s-a extins în spațiul extraterestru, că în anumite zone de pe glob concentrația de arme nucleare a devenit ea însăși o gravă amenințare consfințește acuta oportunitate a politicii consecvente de pace duse de România, în frunte cu președintele ei, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Între mijloacele care concură la menținerea unui climat propice destinderii un loc de primă importanță îl au relațiile de colaborare și respect reciproc dintre state, indiferent de orînduirea lor socială și politică. Și în această privință România a dus o politică de remarcabilă consecvență, întreținînd relații de colaborare și prietenie cu un mare număr de state și în primul rînd cu statele socialiste.

Recentele vizite oficiale ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președinte al Republicii Socialiste România, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în Republica Populară Chineză și în Republica Populară Democrată Coreeană se înscriu, astfel, ca momente de referință în istoria relațiilor cu țările și popoarele respective.

Rezultatele fructuoase ale acestor vizite confirmă încă o dată justețea politicii partidului, clarviziunea în aprecierea relațiilor internaționale, a situației mondiale și, înainte de toate, prestigiul de care se bucură astăzi România în întreaga lume.

Acelorași relații de prietenie și înțelegere între popoare le sînt dedicate eforturile tuturor oamenilor de cultură din patria noastră. Nu poate exista scriitor, de pildă, care să nu simtă că, trăind la înaltele tensiuni ale artei și transfigurînd în expresie verbală experiența semenilor în mijlocul cărora viețuiește atinge, în felul acesta, ceva din esența destinului condiției umane.

Însuși actul scrisului este, în el însuși, o laudă a puterilor creatoare ale omului, a aspirațiilor sale spre frumos și spre bine. Ca întotdeauna în lungul istoriei, scriitorii din țara noastră își alătură eforturile edificării unei culturi vizînd proslăvirea eternelor aspirații firești ale existenței — respectul față de viață, față de natură, pacea. Reuniți în vigurosul efort creator al întregii patrii, artiștii cuvîntului din România, fie ei poeți, prozatori, dramaturgi, înfățișează o realitate nouă — o realitate în care respectul pentru tradiție se îmbină cu efortul educativ pentru formarea omului nou, a omului cu o personalitate adecvată timpului pe care îl trăim. Rolul scriitorilor în această acțiune cu îndepărtate rezonanțe nu este deloc neglijabil. Este o misiune pe care creatorii de frumos din țara noastră și-o asumă cu responsabilitate și cu mîndrie.

Împreună cu întregul popor oamenii de artă din patrie desăvîrșesc mesajul de pace și colaborare pe care România îl adresează întregii lumi.

C.L.

dor de octombrie

toamnă frumoasă pe Carpați
mi-i țara îmbrăcată-n aur
spre timpul viitor chemați
poeții fac din vers tezaur

cînd blînd lumina pe coline
desface-n anotimp o lume
mi-i dor, octombrie, de tine
de frunză rară ce-o să sune

un cîntec preacurat și dulce
prin vii pe rod — bogat tezaur
cînd patria spre culmi ne duce
poemul preschimbat în aur

cînd patria spre culmi cutează
la viitorul care vine
se face versul meu o rază
mi-e dor, octombrie, de tine

Ioan IACOB



Conservatorul „George Enescu" din Iași

george enescu și conservatorul din iași

În istoria conservatorului ieșean decenii de-a rîndul personalitatea lui George Enescu a dominat viața muzicală și spirituală a școlii, însuși destinul său fiind hotărît în una din sălile acestei școli care mai tîrziu avea să-i poarte numele.

În anul 1888 Eduard Caudella ascultîndu-l pe „violonistul" în vîrstă de șapte ani și intuind însușirile excepționale ale copilului, opinează ca imediat să fie trimis la Viena unde își va putea dezvolta calitățile și fructifica talentul. În confesiunile făcute lui Bernard Gavotty la sfîrșitul vieții, Enescu își va aminti de rolul lui Caudella pe care îl considera un bun muzician și căruia îi va fi purtat o duioasă recunoștință. De altfel, de cîte ori venea la Iași, Enescu ținea să-l viziteze pe acela care i-a hotărît strălucita soartă. Cel ce semnează aceste rînduri a asistat la ultima lor întîlnire (23 aprilie 1923) și nu poate uita nici deferența respectuoasă a marelui compozitor român față de bătrînul maestru, nici chipul străluminat de fericire al celui care vedea în prețuirea lui Enescu supremul omagiu adus vieții sale închinate muzicii românești.

Ca student al conservatorului din Iași, între anii 1926—1933, am trăit ambianța muzicală a acestei instituții în care numele lui George Enescu reprezenta mentorul spiritual din cuvîntul căruia nimeni nu cuteza să iasă. Mulți dintre profesori îi fuseseră colaboratori în memorabila orchestră a „Marelui Cartier" care în grelele timpuri de restriște ale primului război mondial a susținut eroic moralul celor aflați în Iașul tuturor suferințelor. Profesorul meu de vioară Mircea Bîrsan, care îi fusese emul apropiat ca și ceilalți profesori de instrumente, nu conteneau să-l evoce, fie cînd era vorba de tehnica instrumentelor cu arcuș, fie cînd se puneau probleme de interpretare. Nu rareori Enescu, venit să concerteze la Iași, făcea vizite în clase și încuraja pe tinerii învățăcei dîndu-le întotdeauna impulsuri în elanul lor spre cucerirea secretelor artei instrumentale. Așa cum afirmă unul dintre celebrii săi elevi: Iehudy Menuhin, Enescu nu era pedagogul arid sau dogmatic, ci îndrumătorul artist care știa să nu altereze personalitatea discipolului ci să-i deschidă căile către afirmarea unui propriu stil de interpretare.

Putem spune că în acea vreme orice gest sau gînd al lui Enescu erau respectate cu sfințenie de cei ce lucrau în conservatorul ieșean. Dealtfel, nu exista concurs pentru ocuparea unei catedre fără ca Enescu să nu fie președintele comisiei respective. Enescu însuși ținea mult la conservatorul ieșean, lucru afirmat într-o scrisoare adresată lui Mircea Bîrsan în care mărturisește că de această instituție îl „...leagă atîtea duioase amintiri". Nu este de mirare deci, că sărbătorit fiind în 1931 pentru aniversarea a cincizeci de ani de viață, fiind proclamat rector de onoare, a acceptat să onoreze conservatorul, dîndu-i numele său. Impresionantă a fost și intervenția lui George Enescu pentru reconstituirea în 1930 a societății simfonice care-i purta numele și care fusese destrămată în 1923 din cauza unor meschine certuri interne. A adunat profesorii și studenții conservatorului și pe cei mai notorii muzicieni ieșeni în sala mare a localului din str. Banu (azi str. Muzicescu) și îndemnîndu-i să slujească în primul rînd muzica, le-a cerut făgăduința solemnă că vor lupta cu abnegație ca Iașul să-și aibe din nou orchestra sa simfonică permanentă.

Ieșenii l-au ascultat și după o luptă care n-a fost deloc ușoară, au reînființat orchestra în anul 1942, cînd Enescu în persoană a dirijat concertul inaugural.

În perioada interbelică, majoritatea profesorilor conservatorului avuseseră parte de sfaturile lui Enescu datorită contactelor ocazionate fie de vizitele la conservator, fie de prezența lor sub bagheta marelui muzician în diferitele formații simfonice, începînd cu orchestra „Marelui Cartier al armatei" (1917—18) și terminînd cu orchestra simfonică a Filarmonicii Moldova (1942). La fel, numeroși studenți au fost membri ale unora dintre aceste orchestre ori se aflau la lecție în timp ce Enescu vizita clasele. În plus, în toamna lui 1930, la invitația lui M. Bîrsan, părintele muzicii românești a ținut o „conferință" cu care se voia deschiderea unui ciclu de dezbateri ale problemelor muzicale și muzicologice. Se anunțase pompos titlul: „Rolul muzicii în societate". Modest, sfios și cu farmecul sfătoșeniei moldovenești, a mărturisit că el nu poate ține o conferință, că „...ar zice mai bine ceva din arcuș". Timp de o oră și mai bine a depănat gînduri, amintiri și prețioase îndrumări care au fermecat pe ascultători. La sfîrșit, susținînd că, totuși, preferă să „zică ceva", s-a așezat la pian și a reprodus, din memorie, un fragment din Simfonia a IX-a. Și astăzi foști profesori ai conservatorului ca: Mansi Barberis, Florica Nițulescu, Lucia Burada, Radu Constantinescu, Nicolae Marcovici, Nicolae Broșteanu, Serafim Antropov sau Emanoil Elenescu pot să ne relateze ce a însemnat omul Enescu cu bunătatea lui, cu bunăvoința extremă arătată tuturor și cît a folosit conservatorul din imensa lui experiență muzicală. Ne era drag ca un părinte, ne era apropiat ca un frate mai mare, era respectat ca un geniu recunoscut pe plan mondial. Paradoxal, din creația lui nu cunoșteam decît foarte puțin: sonatele pentru vioară, sonatele pentru pian, Poema română, rapsodiile, iar mai tîrziu, în deceniul al patrulea cînd radioul și-a dezvoltat activitatea, s-au adăugat simfoniile.

Raportată la nivelul artistic al compozitorilor români din acea vreme, creația enesciană era privită cu respect și cu admirația cuvenită unor lucrări ce nu de puține ori păreau încă inaccesibile. După 1945 și mai ales după 1960, reluarea activității conservatorului ieșean a însemnat o treaptă nouă în evoluția influenței enesciene în climatul muzical al instituției.

Plecat departe, în 1946, George Enescu s-a stins în 1955.

Treptat, profesorii care l-au cunoscut și au trăit în preajma lui nu s-au mai aflat în corpul didactic. Spiritul enescian nu și-a diminuat însă prezența fiindcă în noile condiții ale vieții muzicale românești s-au editat, s-au imprimat și s-au interpretat în concerte, tot mai multe dintre lucrările sale. Chiar în manifestările artistice ale conservatorului și-au făcut tot mai des loc lucrări enesciene ca: sonatele pentru vioară, dixtuorul, octetul, suitele pentru pian și multe altele, fără a mai vorbi de magistralele interpretări realizate de Filarmonica Moldova sub bagheta lui Ion Baciu a unor opusuri de mare anvergură ca simfoniile, poemul „Vox Maris" și versiunea în concert a operei Oedip. La fel, socotim ca versiune de referință muzica de cameră înregistrată de cvartetul „Voces".

În felul acesta dacă amintirea omului Enescu cel din viața de toate zilele s-a estompat, în schimb gînditorul Enescu apare în toată măreția lui, iar compozitorul Enescu, altădată parțial ignorat sau neînțeles, se revelă astăzi în toată splendoarea lui.

Avem o clasă de compoziție care altădată nu exista și care azi fructifică cu succes moștenirea enesciană. La clasele de interpretare nu există student care să nu fie tentat să abordeze lucrările maestrului, iar la secția de muzicologie exegeza și hermeneutica creației enesciene ocupă un loc de seamă. În acest fel numele lui George Enescu nu înseamnă doar firma unei instituții, ci profilul spiritual și climatul elevat al activității acestei prime școli superioare de învățămînt din țară.

George PASCU

schimbul de opinii

Preocuparea constantă a partidului nostru, a secretarului său general, pentru sporirea creatoare a ideologiei revoluționare pune în evidență angajarea tot mai amplă a cercetătorilor din domeniul social-politic, cultural și artistic privind abordarea curajoasă a procesului întrepătrunderii dintre perfecționarea ideologiei și înflorirea conștiinței socialiste, a capacității acesteia de a declanșa mutații calitative în modul de gîndire al oamenilor, de a consolida convingerile, atitudinile și comportamentele umane înaintate. Concordantă cu cele mai înalte idealuri ale condiției și civilizației contemporane, avînd drept nucleu constitutiv și mobilizator concepția materialist-dialectică și istorică, ideologia revoluționară sintetizează aspirația fundamentală spre realizarea într-un timp previzibil a socialismului multilateral dezvoltat și înaintare spre comunism în patria noastră, exprimînd în același grad sintetic universul de valori corespunzător acestei aspirații. Compatibilitatea ideologiei revoluționare unitare cu diversitatea opiniilor și nevoia dezbaterii aprofundate a unor asemenea opinii provin din însăși esența ei consolidată pe principiul permanentei considerări și reconsiderări a realității, a ideilor și teoriilor emanate, a practicii sociale.

Într-un dens mănunchi de probleme ce solicită spiritualități și atitudini diverse, conștientizarea ideologică a necesității de a se studia dinamica devenirii reale în raport cu devenirea creațiilor artistice ocupă un loc de prim ordin. Așa zisa „dezideologizare" a creației pretins autonome în termenii absolutizării ori „renovarea" unor teorii iraționaliste, indeterministe, „evită" tocmai impactul dintotdeauna inevitabil cu viața, cu exigențele ei fundamentale. Confruntarea permanentă a oricăror teze teoretice sau diverse opinii cu complexitatea realității concrete, înnoitoare, reprezintă oricînd o demonstrație vie că orice probleme „deschise" ale gîndirii și practicii sociale dinamice reprezintă miezul rezolvării pozitive a oricăror ecuații propuse în dialogurile specifice. Tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta că „știința nu se poate dezvolta decît numai printr-o confruntare liberă a părerilor, a ideilor. Desigur, mai cu seamă în domeniul științelor sociale, există și vor apărea inevitabil teze și păreri discutabile, criticabile. Nu de aceasta trebuie să ne fie teamă ; principala teamă și principalul pericol constau în a nu desfășura activitatea de cercetare, datorită fricii de a nu greși, copiind ceea ce fac alții".

Domeniu larg și caracteristic al creației spirituale, critica și teoria literară implică relații multiple și subtile nu numai cu timpul și spațiul prin care se determină și pe care le reflectă, ca element exponențial nemijlocit al literaturii, ci și cu un întreg ansamblu de idei estetico-filozofice, politico-sociale, artistice și culturale, existent și pe cale de a fi îmbogățit. Acest variat evantai al determinărilor și impulsurilor urmează, în cultura românească de azi, un proces revoluționar de adîncă semnificație umană : făurirea într-o societate multilateral dezvoltată a unei personalități multilaterale.

Contrar elitarismului, orgoliului de castă „cultă", a unicității „descoperirilor" numai pentru sine menite să nutrească gratuități și aroganțe inoperante, actul dialogului critic în general tinde tocmai spre generalizare, prin participare, creație, schimb cît mai răspîndit și avizat de opinii. „România, spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, pornește de la faptul că știința, învățămîntul și cultura constituie factorii fundamentali ai progresului general și, mai cu seamă în construirea societății socialiste multilateral dezvoltate". Un sentiment de mîndrie și demnitate națională pe care il conferă măreția unui asemenea scop înnobilează eforturile creatoare în toate domeniile activității spirituale.

Subliniind că masele populare, poporul nostru, trebuie să dea noi dimensiuni tradițiilor progresiste ale culturii, să le îmbogățească și să adauge concepției înaintate despre artă și literatură noi elemente desprinse din realitățile de astăzi ale țării, în care „omul muncii, constructor al socialismului, constituie figura principală", tovarășul Nicolae Ceaușescu propunea în Raportul la cel de al XIII-lea Congres al Partidului un program de lucru deosebit de generos pentru oamenii de litere și artă. În esență programul prevede realizarea unor opere de înaltă ținută artistică, cu un profund mesaj patriotic și revoluționar, cu o pătrunzătoare și prelungă rezonanță în conștiința receptorului, el însuși înzestrat cu un grad înalt de cultură.

A discerne multiplele sensuri și semnificații pe care opera de artă stă să le dezvăluie, este întîi și întîi treaba oamenilor de specialitate, iar efortul lor spiritual e de așteptat să trezească un interes sporit din partea consumatorului de artă, nu să se piardă în considerații sterile ori lăturalnice, uneori nesesizînd esențialul, alteori trăgînd de păr mediocritatea, ba chiar căutînd să o impună. „Dorim, ca și critica literară, a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu, să joace un rol mai activ, militant, în promovarea unei arte cu adevărat revoluționare care să oglindească specificul istoric și tradițiile poporului nostru, uriașa operă socială pe care o înfăptuiește în prezent, ținînd totodată seama de ceea ce este nou în cunoașterea umană, pe plan universal, de năzuințele generale de viitor ale omenirii. Avem nevoie de o critică militantă, comunistă și nu de una de «mușamalizare» — ca să mă exprim într-un termen mai popular — de prezentare în culori trandafirii a aspectelor negative din artă, a unor activități artistice ce nu servesc, ci, dimpotrivă, dăunează".

Critica redevine astfel progresiv un mod caracteristic de cunoaștere științifică și ideologică, un instrument de finețe în aprecierea „specificului istoric" și estetic al creației artistice, de promovare a valorilor însumînd atributele perenității, în raportare curajoasă și obiectivă cu experiențele și realizările similare pe plan mondial. Pe aceste baze poate fi identificat caracterul de document viabil psihologic, social și politic al multor opere de seamă create cu precădere în ultimele două decenii ; valoarea lor educativ-patriotică ; rezonanța sensibilă ce trebuie sporită în conștiința milioanelor de oameni ; integrarea fenomenului literar și artistic în demersul multilateral al culturii socialiste românești ca dimensiune specifică a acesteia ; un mai viu schimb de opinii, nu pe întîmplătoare teme minore, ci unul care să faciliteze un asemenea nobil și complex proces de continuă renaștere și afirmare națională.

Iuliu MOLDOVEANU

viața noastră

agora

acțiune de documentare la exploatarea minieră călimani

În zilele de 3, 4 și 5 octombrie, în cadrul mai larg al manifestărilor de acest gen organizate de Uniunea scriitorilor, a avut loc acțiunea de documentare la exploatarea minieră Călimani.

Înainte de a atinge exploatarea minieră din nordul Moldovei traseul parcurs de scriitorii angajați în această acțiune a atins și alte obiective din județele Iași, Neamț și Suceava.



Grupul de scriitori la Vatra Dornei



Explozie în exploatarea de la Călimani

O primă etapă a constituit-o șantierul liniei ferate Pașcani — Tîrgu Neamț, o premieră în rețeaua de transporturi feroviare din țară. Întîmpinați de tovarășii **Amza Săceanu**, secretar al Comitetului județean P.C.R. Neamț, **Constantin Rățoi**, primarul orașului Pașcani, **Mircea Lețu**, primarul orașului Tîrgu Neamț, și ing. **Al. Filioreanu**, directorul general al Direcției regionale C.F.R. Iași participanții la documentare au parcurs traseul noului tronson al căii ferate. Indicații amănunțite asupra stadiului lucrărilor, a succeselor repurtate, a greutăților învinse, a beneficiilor care vor fi atinse după darea în folosință au fost date de directorul general al Direcției regionale C. F. R. Iași.

A fost vizitată, în continuare, în punctul terminus al liniei ferate Pașcani — Tîrgu Neamț, stația de călători Tîrgu Neamț.

În Vatra Dornei a avut loc, a doua zi, o întîlnire cu tovarășii **Petru Țăranu**, primarul orașului, **Al. Toma**, președinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă Suceava, **Constantin Zlăvoc**, primarul comunei Șarul Dornei și ing. **Traian Cazacu**, directorul Exploatării miniere Călimani.

După ce au fost informați de către primarul orașului Vatra Dornei asupra istoriei locurilor, a tradițiilor economice și spirituale ale ținutului și mai ales despre înfăptuirile cunoscute de oamenii acestei zone în ultimele decenii, cei prezenți au urcat în exploatarea din Călimani și au trecut, urmînd explicațiile directorului exploatării, prin punctele cele mai importante ale întreprinderii : cariera de exploatare, stația de flotare a minereurilor ș.a.

În ultima zi, la Suceava, conducerea Uniunii scriitorilor a fost primită de tovarășul **Traian Gârba**, prim secretar al Comitetului județean P.C.R. Suceava.

Au participat : **D. R. Popescu**, președinte al Uniunii scriitorilor, **George Bălăiță**, **Constantin Țoiu**, vicepreședinți, **Traian Iancu**, directorul Uniunii scriitorilor, **Mircea Radu Iacoban**, secretar al Asociației scriitorilor Iași, **Mircea Tomuș**, secretar al Asociației scriitorilor Sibiu, **Anghel Dumbrăveanu**, secretar al Asociației scriitorilor Timișoara, **Sergiu Adam**, **Al. Andriescu**, **Andi Andrieș**, **Vasile Băran**, **Ion Beldeanu**, **Natalia Cantemir**, **Radu Cârneci**, **Virgil Cuțitaru**, **George Damian**, **Vicențiu Donose**, **Viorel Grecu**, **Ion Horea**, **Marcel Mureșeanu**, **Florin Muscalu**, **Aura Mușat**, **Ștefan Oprea**, **Platon Pardău**, **Nicolae Prelipceanu**, **Constantin Pricop**, **Ioanid Romanescu**, **Petre Sălcudeanu**, **Mircea Scarlat**, **Corneliu Sturzu**, **Al. Toma**, **Nicolae Turtureanu**, **Ana Vâlcu**, **Romulus Vulpescu**, **Horia Zilieru**.

*

În zilele de 5 și 6 octombrie a avut loc la Suceava etapa finală a concursului de poezie „Nicolae Labiș". Juriul, format din : **Andi Andrieș** (președinte), **Sergiu Adam**, **Ion Beldeanu**, **Florin Bratu**, **Al. Cistelecan**, **Anghel Dumbrăveanu**, **Daniel Dimitriu**, **George Damian**, **Mihail Iordache**, **Ion Horea**, **Ion Gheorghe**, **Marcel Mureșeanu**, **Ion Paranici**, **Nicolae Prelipceanu**, **Nicolae Turtureanu** a selecționat dintre lucrările prezentate, 16 autori cărora li s-au acordat diferite premii, între care : Marele premiu „Nicolae Labiș" — **Carmelia Leonte**, studentă, Iași : premiul Uniunii scriitorilor — **Viorel Răucescu** muncitor, Tîrgu Neamț ; premiul revistei „România Literară" — **Marieta Miriamida Rădoi**, elevă, Gh. Gheorghiu-Dej ; premiul revistei „Contemporanul" — **Emilian Milea**, electrician, Craiova ; premiul revistei „Luceafărul" — **Fl. Zamfirescu**, student, Iași ; premiul revistei „Convorbiri literare" — **Patricia Danielevici**, elevă, Iași ; premiul editurii „Junimea" — **Carmen Boroda**, elevă, Iași ; premiul revistei „Ateneu" — **Ștefan Lucian**, elev, Gura Humorului ; premiul revistei „Cronica" — **Honoriu Spătaru**, economist, Orșova ; premiul revistei „Tribuna" — **Leonard Popa**, student, Bacău ; premiul revistei „Familia" — **Cristian Pavel**, student, Galați ; premiul revistei „Orizont" — **Ion Rusu**, muncitor, București.

Adunarea festivă de la Mălini a fost deschisă de tovarășul **Gheorghe Popa**, primarul comunei, după care a luat cuvîntul tovarășul **Al. Toma**, președinte al Comitetului de cultură și educație socialistă Suceava. A urmat un recital al laureaților iar scriitorii **Ion Gheorghe**, **Ion Horea**, **Radu Cârneci**, **Ioanid Romanescu** și **Romulus Vulpescu** au evocat personalitatea lui Nicolae Labiș.

Tot cu acest prilej au fost organizate șezători literare la liceele industriale nr. 2 și 4 și la liceul pedagogic din Suceava, precum și în localitățile Ostra și Rădășeni.

Au mai participat : **Onu Cazan**, **Virgil Cuțitaru**, **Nichita Danilov**, **Viorel Dîrja**, **Mircea Radu Iacoban**, **Florin Muscalu**, **Ștefan Oprea**, **Romulus Vulpescu**, **Mircea Scarlat**, **Corneliu Sturzu**.



Admirînd peisajul Călimanilor

sărbători ale sufletului

Două, dintre casele Iașilor. Una e așezată pe coasta Țicăului, gata-gata, în orice clipă, să se ducă la vale cu fiecare icnire lăuntrică a pămîntului, ce lunecă parcă pe tălpi metalice de sănii. O alta se află pe strada Ralet, pierdută între minunatele case și grădini din partea locului.

Dar peste timp, prin semnificația lor, aceste case, fără a întuneca în juru-le, ci dimpotrivă, luminînd, au căpătat rolul de prim plan. Este ceea ce, cu intuiția artistului de stirpe aleasă, surprinde Craiu în pînzele sale consacrate acestor case. Spre Bojdeuca din Țicău a lui Creangă se coboară ca spre centrul lumii, iar căsuța din strada Ralet, unde a locuit Topîrceanu în ultimii ani ai vieții, inundă pînza lui Craiu, căpătînd niște dimensiuni ireale, ce sînt de natură simbolică, evident.

Oamenii, care le-au însuflețit în timpul viețuirii lor și al căror duh stăruie aici pentru vecie, au suflat o vrajă ce i-a chemat cu o forță irezistibilă pe Eminescu în Țicău și pe cei de la Viața Românească în căsuța din strada Ralet. Se manifesta aici, poate mai viu ca oriunde, legătura cu pămîntul, cu satul din care cei doi plecaseră nu ușor, dar fără să se rupă sufletește niciodată. Bojdeuca din Țicău seamănă aproape pînă la identificare cu natala casă din Humulești. Pe fereastra căsuței din Ralet intră liliacul în floare. Erau desigur, zilele cele mai bune ale poetului, un nostalgic, un liric, ieșit în lume, ca orice om cu minte scăpărătoare, în haina ironiei subțiri, cum remarca cu atîta înțelegere Tudor Arghezi, în cîteva fraze cu putere de efigie : „Inteligent ca puțini oameni ai condeiului și manuscrisului Topîrceanu din nobilă și discretă ținută nu și-a împărtășit sensibilitatea decît filtrată și bătînd într-o nuanță voită și a dat amărăciunii și deziluziei ironie și sarcasm".

Încă ceva leagă cele două case, amenințarea ce a planat continuu asupra existenței lor. Bojdeuca din Țicău părea să nu aibă prea multe zile încă din timpul șederii lui Creangă aici. Scriitorul se plîngea de precara stare a bojdeucii într-o scrisoare adresată lui Maiorescu. Doar furcile în care era prinsă de jur împrejur bojdeuca o mai țineau în picioare. După moartea lui Ion Creangă bojdeuca ajunge repede o paragină, aflată în pragul prăbușirii și dispariției. În zilele primului război mondial, cînd atîtea alte griji apăsau viața zilnică, un grup de intelectuali, alcătuind Comitetul Ion Creangă, se zbate să salveze de la pieire Bojdeuca din Țicău. Acești oameni izbutesc, după lungi, istovitoare, dar entuziaste strădanii, să o refacă și la 15 aprilie 1918, în duminica Floriilor, o predau patrimoniului Universității din Iași, fondîndu-se astfel, puțin mai tîrziu, primul muzeu memorial din România. Tot atunci Comitetul devine Societatea Ion Creangă. După al doilea război mondial, Bojdeuca din Țicău este iarăși restaurată. Totul s-a refăcut cu o trăinicie ce ducea gîndul la înfruntarea veacurilor. Dar iată că o altă și neașteptată amenințare se ivește. Versantul Țicăului se deplasează, punînd în pericol și bojdeuca. Urmează consolidări ale versantului și ale bojdeucii și reamenajarea muzeului memorial.

Existența căsuței din strada Ralet nr. 7, unde în ianuarie 1919 Garabet Ibrăileanu, Mihail Sadoveanu, George Topîrceanu și Demostene Botez au semnat și parafat actul de asociație pentru tipărirea revistei „Însemnări literare", nu a fost, pînă de curînd, amenințată. Primejdia ce nu a ocolit-o este de dată mai recentă. Construcția unui bloc în preajmă nu numai că era aproape să o sufoce, dar foarte puțin a lipsit să nu dispară cu totul. Reacția acelora ce prețuiesc nu numai memoria lui George Topîrceanu, ci și ceea ce ține de sufletul românesc, a fost promptă și benefică. Decizia organelor locale s-a dovedit plină de înțelegere a rosturilor unei asemenea case din Iași. Donată de moștenitori Complexului muzeistic ieșean, refăcută, căsuța din strada Ralet a devenit un loc de amintire a trecerii și eternității lui Topîrceanu și a unei întregi seminții de oameni de spirit, trăitori aici.

Grigore ILISEI

de patrie

Sub bolta ei albastră îmi duc viața
Și imi aleg destinul după vrere
Din ea îmi crește, pură, dimineața
Și-albinile-mi adună stupi cu miere.

Prin timpla ei îmi trece zilnic gîndul
Și brazde trage de lumini, anume,
În care să-mi rodească-n spice cîntul
Și-a dragoste să-i dea sublimu-i nume.

Cu noi puteri mă simt cînd mă privește
Și îmi veghează, mîndră, înălțarea
Azi, zborul meu se cheamă-n românește
Mai multe pîini, și-n pace-a-mi crește floarea.

Dumitru GRIGORAȘ

iubire

Iubirea de patrie nu e iubire
e însuși sufletul privit
prin ochiul albastru al zării,
poate buzele și-au lăsat prea adînc amprenta
in pămînt
sau poate nasterea noastră...
— în afară că morții s-au întors
iar alături de ei timpul
se zbate în căușul palmelor
devenit într-o clipă,
pentru o clipă
izvorul vieții —

fără să-i dea nimic în schimb.

Și ce frumos se vede cerul tău
prin aripile înstelate
mușcînd din pîinea vieților noastre.

Lucian PAL

ramură albastră

Ramură albastră,
creangă de măslin
ne e țara noastră
milenar destin.

Frunză verde iară
cîntec strămoșesc,
dorul pentru țară
e dor părintesc.

Ramura credință
ne e vis și gînd
către biruință
steagul fluturînd.

Ramură curată
și cu falnic nume,
într-un imn te poartă
în întreaga lume,

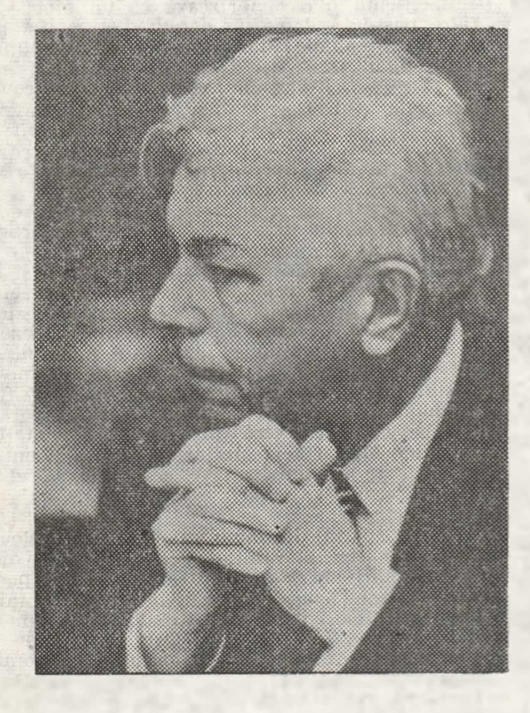
ramură solie,
către viitor,
suflet și mîndrie,
vis înălțător.

Credem în tăria
ramurii albastre,
pentru că ni-i glia
sensul vieții noastre,

iar Conducătorul,
Fiul cel mai drag,
ne e purtătorul
falnicului steag.

Constantin MATEI

interviul nostru



constantin ciopraga:

„...nicăieri nu mă simt mai eu însumi decît aici, la iași..."

— În primii dumneavoastră ani de învățătură, la Pașcani, „domnul Trandafir" nu mai viețuia demult. Se trecuse, cum spune Sadoveanu, ca frunza și ierburile cîmpului. A existat, poate, și pentru elevul de primară Constantin Ciopraga o asemenea astrală figură, un învățător care să-i fi dăruit cu generozitate și har știința lui de carte și să-l fi îndrumat spre literatură? Pe această cale v-au îndreptat și alte imbolduri?

■ N-am cunoscut decît legenda „domnului Trandafir", personaj de care se vorbea ca despre „un om deosebit" —, cum scrisese despre el Sadoveanu. Casa noastră se afla la egală distanță de cea a copilăriei lui Sadoveanu și de casa „domnului Trandafir" (pe numele real: Mihai Busuioc). Toate pe aceeași stradă, la o sută de metri una de alta... În drumul meu spre școală, treceam pe lîngă vechea clădire fără stil în care învățase autorul Baltagului, pe lîngă casa deziluziilor Tincuței Negrea din Floare ofilită, și admiram impozantul palat al Cantacuzinilor, edificiu de la sfîrșitul secolului al șaisprezecelea, legat de întîmplările din Venea o moară pe Siret. Sînt încredințat că institutoarea mea, Maria Dimitriu, a fost o continuatoare cu totul remarcabilă a „Domnului Trandafir". Inteligență vie, cap bine organizat, claritate în vorbire, iar acestora li se asocia farmecul fizic. Ea, cea dintîi mi-a trezit interesul pentru istorie; tot ea m-a inițiat în normele gramaticii și ale narațiunii. Avea sensibilitate artistică și-i plăcea să insiste asupra valorilor semantice ale cuvintelor. Nu uit, de pildă, explicațiile pe marginea cuvintelor dumbravă, poiană și erete... În casa părintească nu exista nici o carte —, cu excepția unor calendare care includeau sfaturi gospodărești, anecdote și curiozități deosebite. De timpuriu însă, am început să citesc tot ce-mi cădea în mînă, cărți împrumutate de pe la colegi, cîteodată de la o bibliotecă din oraș, destul de modestă.

— De la Pașcani ați mers, ca și Sadoveanu, la Fălticeni la Liceul „Nicu Gane". Drumul era într-un fel firesc, Fălticenii fiind pe atunci capitala județului Baia, în componența căruia intrau și Pașcanii. Legătura cu Fălticenii a devenit însă organică cum aveam să descopăr cu multă plăcere în mai multe rînduri, cînd am călătorit împreună într-acolo. De fiecare dată m-a izbit tresărirea de emoție din sufletul dv. Cum de s-a ivit această comuniune? Cărui fapt datorați această nostalgie perpetuă pentru locul acesta? Se potrivea atmosfera de aici firii contemplative, reflexive a elevului de atunci și a profesorului de azi, a omului Constantin Ciopraga?

■ Desprinderea mea de tărîmul copilăriei la Pașcani a fost suportabilă grație împrejurării că la Fălticeni spațiul natural îmi vorbea cvasiidentic. Profund legat de orizonturile de la Pașcani, de apa calmă a Siretului, de pădurile și dealurile atît de familiare mie, mă integram organic în peisajul nou de dincolo, nu fără regretul de a fi lăsat în urmă anii primelor iluzii. La terminarea studiilor liceale, eram întru totul asimilat locului în care nu se întîmpla nimic, dar care mie îmi revelase conștiințe demne, modele etice, biografii de pasionați intelectuali. Dacă ambianța naturală exercita asupra mea o putere de anexare, dacă mai mult decît de orașul în sine, cenușiu, impersonal, eram fascinat de „împărăția apelor" (Nada Florilor), de crîngul cu „dumbrava minunată", de grădinile încîntătoare în orice anotimp —, hotărîtoare a fost descoperirea că, în pofida dimensiunilor insignifiante, în climatul acela au trăit creatori de toate mărimile. Nu fără dreptate, G. Călinescu observa, după o vizită prin Moldova, că după București, și Iași, Fălticenii au dat cei mai mulți scriitori. De la Ienacachi Gane pînă la Nicolae Labiș se aud, în timp voci și ecouri felurite. Eram stimulat afectiv, în primul rînd; aveam privilegiul contactelor reale sau imaginare cu Nicu Gane, autorul Șantei și al lui Aliuță, cu Ion Creangă, cu Mihail Sadoveanu, cu prematur-dispărutul pictor Aurel Băeșu. Cercetam cu înțelegere mormîntul umilului Ion Dragoslav. Admiram pe E. Lovinescu, sosit în fiecare vară „acasă", lîngă mama sa, pe strada Liceului. Reveneau, uneori, și alții: actorul Grigore Vasiliu-Birlic, sculptorul Ion Irimescu. Un prozator la primii pași, cu romanul Idolii de lut, era tînărul Mihail Șerban. Pe „Strada Mare", se plimbau Anton Holban și profesorul meu de franceză, Aurel George Stino; influența acestuia din urmă asupra elevilor a fost din cele mai durabile. I-am admirat biblioteca și colecțiile și trebuie să adaug că stilul său intelectual m-a marcat. Iată de ce cu regularitate, mă opresc în fiecare an, măcar cîteva ore, la „Galeria oamenilor de seamă" (instalată în casa Lovineștilor) și la Galeria de artă „Ion Irimescu" (fără egal, în felul ei); anul acesta am vizitat „Muzeul științelor naturii", recent înființat prin zelul oceanografului și biologului Mihai Băcescu, originar din zonă. Dacă aș avea condiții, mi-ar plăcea să stau cîteva zile pe an, vara, în locul acesta al amintirilor luminoase!...

— Urmele lui Sadoveanu mai erau vizibile la Fălticeni în vremea aceea? Ați umblat cumva în căutarea lor?

■ Urme sadoveniene? Autorul Bordeienilor părăsea Fălticenii — pentru a se instala cu familia la Iași — în 1919, astfel că urmele se păstrau aproape intacte. Dacă la intrarea în curtea fostei case Sadoveanu, se citea acum, deasupra porții, inscripția „Vila Racoveanu", livada din preajmă, schitul minuscul din Dumbrava minunată — în fața domeniului scriitorului —, peisajul acvatic de la Nada Florilor, sărmana lume fără soare zugrăvită în excelenta nuvelă Haia Sanis, acestea și multe altele erau neschimbate. Am dat eu însumi un examen cu „domnul Stino" (tatăl publicistului Aurel Stino), fost profesor de franceză al prozatorului, menționat cu elogii în memoriile acestuia. De amintit și numele lui Vasile Ciurea, eminent naturalist, pe care l-am avut profesor, și care evocînd, tîrziu, anii de gimnaziu, se oprea la colegul Mihail Sadoveanu. La „Muzeul Fălticenilor", întemeiat de profesorul Vasile Ciurea, fost director al Liceului „Nicu Gane" și demnitar politic, se putea vedea o lucrare trimestrială a viitorului mare prozator: O scrisoare către un prieten. Aceasta fusese notată cu 10, de către profesorul N. Apostol. Nu se schimbase nimic din fizionomia „Străzii Mari": case cu balcon, din care fete tinere priveau visătoare în așteptarea vreunui necunoscut; trecea din cînd în cînd cîte o trăsură; o placă de bronz atrăgea atenția că acolo, în clădirea albă, joasă, trăise povestitorul Nicu Gane; aceeași casă era acum a lui Artur Gorovei, folcloristul; cu acesta, Sadoveanu organizase în salonul de la etaj al primăriei un ciclu de conferințe urmat de seri muzicale. Pornit în căutarea lui Sadoveanu, îl regăseam și prin intermediul fiicei sale, Profira, care cu Mormolocul său din 1933, mă introducea în spațiul familial din „grădina liniștii"...

— Într-o toamnă am mers la Fălticeni să-l conducem pe ultimul drum pe Horia Lovinescu. V-am simțit mai tulburat ca oricînd. Dispărea un om alături de care ați început să luați în piept viața în anii de liceu și să bateți la porțile scrisului. N-a fost, cred, singurul tovarăș de suferință de atunci întru ale literaturii.

■ Dispariția prietenilor este, într-o privință, începutul propriei noastre dispariții. Era atunci, cînd călătoream spre Fălticeni împreună, o superbă zi de toamnă însorită: decor sadovenian tipic —, în stînga în prim-plan, apa sclipitoare a Moldovei, în plan mijlociu locuri cu rezonanțe istorice — Rișca, Bogdănești, Soimărești —, iar în plan îndepărtat Baia, cu amintiri mușatine, și munții albaștri-mov. Intram, mișcat, în spațiul de obîrșie al Lovineștilor, care începînd cu Vasile T. Lovinescu — cel evocat de Sadoveanu în Însemnările lui Neculai Manea sub numele de Vernescu și de E. Lovinescu în Bizu — aveau să dea culturii noastre cîteva personalități prestigioase. Horia, licean zvelt, cu privire inteligentă, aducea cu sine ceva din aureola înaintașilor: bunicul, Vasile T. Lovinescu, fusese directorul școlii; unchiul E. Lovinescu, mentorul grupării „Sburătorul", se bucura de o notorietate națională; Anton Holban era văr, mai în vîrstă, al lui Horia, iar un alt Vasile Lovinescu, stins anul trecut, frate; de asemenea mai vîrstnic. Acesta din urmă, pasionat de fenomene parapsihologice, de mitologie și ocultism, s-a afirmat tîrziu cu un interesant eseu despre Matei I. Caragiale: Al patrulea hagialîc. Mi-a vorbit o dată, despre un voluminos eseu despre Ion Creangă. Dacă potrivit amintirilor sadoveniene E. Lovinescu, colegul de gimnaziu al prozatorului era un solitar, un reflexiv, un devorator de cărți, Horia — cu o clasă înaintea mea — balansa între sociabilitate și solitudine, dar cu o egală noblețe intelectuală. Ponderat, supravegheat în vorbire și în gesturi; calități pentru care profesorul Dan Protopopescu îi încredințase, în ultima clasă de liceu, conducerea „Societății literare" din școală. Registrul de procese-verbale al Societății, dacă mai există, ar depune mărturie despre logica observațiilor lui Horia pe marginea referatelor colegilor. Vedeam, de pe atunci, în el un intelectual în formare, nu și un creator, cum s-a dovedit ulterior. Ca licean, nu publicase nimic. Nu-i cunoșteam vreun proiect.

La concursurile pe țară ale Societății „Tinerimea română" din primăvara anului 1934 au fost trimiși la București cîțiva liceeni de la „Nicu Gane". Doi dintre ei au fost laureați: Horia, cu o mențiune; eu cu premiul al II-lea. Întors de la bacalaureat, care se ținea pe centre — absolvenții de la Fălticeni se prezentau la Suceava —, Horia, clasificat întîiul, povestea cu haz că subiectul de literatură română derutase pe mulți. Era vorba de publicistica lui Eminescu. „Nu cunoșteam decît patru-cinci titluri. Am inventat altele, în serie, în spiritul celor citate în manuale, și totul a decurs perfect!"... Puțină vreme înainte de neașteptata trecere în neființă a celui devenit figură reprezentativă în dramaturgia contemporană, ne-am întîlnit — în vacanță — la Neptun. Ne-am îmbrățișat. „Îți amintești de anii cînd luptam, fiecare din noi, pentru premiul întîi?"... Se simțea singur. Trecuse prin experiențe recente triste.

Cînd în fața sicriului și a gropii deschise, în cimitirul de la Fălticeni, ne despărțeam, exact cînd îmi începeam cuvîntul, un fluture roșcat s-a oprit pe fruntea răposatului. Pămîntul, soarele, fluturele îl primeau simbolic lîngă înaintașii săi.

— Facultatea de filologie a Universității din Iași, unde ați devenit student, pierduse pe doi dintre marii săi profesori: Ibrăileanu și Alexandru Philippide. „Magul", așa ați mărturisit-o în repetate rînduri, a fost și rămîne modelul vieții dv. Existau însă în acel timp destule figuri marcante între profesorii facultății, în general atmosfera era prielnică marilor elanuri intelectuale. Care au fost cei care v-au influențat în cea mai mare măsură, spre ce disciplină mergeau preferințele dv., care era climatul Universității?

■ Nici pe G. Ibrăileanu, nici pe Al. Philippide nu i-am cunoscut direct. Cel dintîi murea cu un an înainte de a mă înscrie la Facultatea de filozofie și litere; marele lingvist se stinsese în 1933. Afecțiunea mea pentru G. Ibrăileanu trece prin Adela, prin Privind viața, și, nu în ultimul rînd, prin meditațiile criticului. Am fost încîntat să descopăr în el rezonanțe spirituale, accente umaniste și reacții romantice cu încărcătură posteminesciană. De cîte ori deschid un volum purtîndu-i semnătura, am certitudinea că personalități ca el rezumă sufletește o epocă. Nimeni dintre contemporanii ieșeni ai lui G. Ibrăileanu n-a exercitat asupra celor din jur — inclusiv asupra lui Sadoveanu! — o mai vie influență modelatoare. Dar e posibil ca în viziunea mea să intre și o doză de ficțiune, căci G. Ibrăileanu pare a se confunda mental cu Emil Codrescu! Alte figuri? Pe statele de salarii de prin 1940, figurau nouăsprezece nume: profesori, conferențiari și asistenți. În structura Facultății, intrau atunci științele filozofice, cele filologice și istorice, iar printre deținătorii de catedre se găseau Petre Andrei (sociologie), Ion Petrovici (filozofie modernă), Dan Bădărău (filozofie veche), I. M. Marinescu și Teofil Simensky (filologie clasică), Iorgu Iordan și G. Pascu (română), P. Bărbulescu (slavistică), Traian Bratu (germanistică), N. Șerban (franceză), Ermenegildo Lambertenghi (italiană), Octav Botez (literatură română modernă), G. Călinescu (estetică literară); la istorie, Andrei Oțetea, îi succeda lui G. I. Brătianu, mutat la București, mai erau Ilie Minea și alții. Am frecventat regulat cursurile de filologie romanică (licență în franceză); m-a atras italiana, am urmărit cursurile lui G. Călinescu (estetică) și ale lui Octav Botez. În climatul de emulație de atunci, preferințele mele și ale colegilor erau împărțite. N-aș putea vorbi de o influență anume, din partea cuiva; admiram pe unii, dar în același timp arătam interes și unor magiștri ai Universității din București.

— Peste ani ați revenit la Facultate, la catedra de literatură română. Cum ați regăsit-o din această nouă perspectivă, mai ales?

■ Altă organizare! Catedra, cum se știe, nu se confundă astăzi cu o persoană ci însumează un număr important de specialiști. Ideea de specialitate apare mult mai tranșantă. Cred că existența colectivelor are avantajul de a întreține contacte sistematice între specialiști, stimulîndu-i să se apropie de domeniile învecinate. Cu toate avatarurile programelor de învățămînt, a triumfat orientarea spre valorile fundamentale ale literaturii române. Prezența specialiștilor de literatura comparată se înscrie, pe de altă parte, în categoria faptelor pozitive. Regretații profesori N. I. Popa și Al. Dima au fost în acest sens factori de referință.

— Poezia a fost cea dintîi ispită. Ați părăsit-o, nu de tot e drept, pentru critică și istorie literară, figurat vorbind pentru munca la galere. Îndeletnicirea de profesor a determinat această opțiune, sau aceasta s-ar fi petrecut în orice condiții? În ce măsură disponibilitatea poetică a influențat demersul criticului și istoricului literar?

■ Printre primele mele încercări încredințate tiparului se situează niște poeme în proză. Ca student, am publicat versuri și eseuri, dar războiul, cu servituțile lui, a întrerupt în chip brutal primele zboruri. În anii captivității, poezia a reprezentat mult timp un refugiu spiritual, o consolare în fața tragicului războiului. Cineva adusese cu sine, în unul din lagăre, poeziile lui Baudelaire (în colecția „Pleiade"). M-am adîncit în ele vreo jumătate de an... Am scris acolo cîteva zeci de poeme — unele cam pillatiene —, le-am „tipografiat" migălind săptămîni, cît am putut mai bine, iar pictorul Aurel Vlad (ulterior profesor la Institutul de arte plastice „Nicolae Grigorescu" din București) le-a însoțit cu vignete de mare distincție. Volumul manuscris, legat în pînză de culoare ocru, mi-a dispărut după întoarcerea în țară. După război, începea să se publice, în periodice, o poezie în care nu mă regăseam. M-am consacrat apoi, aproape în totul, cercetării literaturii, cu hotărîrea ca îndărătul operelor să descopăr oamenii. Un volum de poeme, Ecran interior, publicat de mine tîrziu, dădea curs nostalgiilor mai vechi, dar acestea se întrevăd, bunăoară, în forme discrete în vibrațiile emoționale din Mihail Sadoveanu — Fascinația tiparelor originare, ca și în numeroase alte locuri, în care monolgul critic merge în pas cu tentația metaforei. Explicația critică plasată exclusiv sub semnul rațiunii poate fi exactă, însă uscată, rece. Pentru a găsi adeziune — lucru sesizat de G. Călinescu, printre alții — apelul la resursele creației e de rigoare.

— Ați scris și proză. Știu că un roman este deja isprăvit. Această experiență scriitoricească a fost generată de nevoia de a împărtăși o experiență tragică pe care ați trăit-o, cea a războiului și prizonieratului, sau pur și simplu ați dorit să vă încercați condeiul și în acest gen literar?

■ Celebrele portrete literare ale lui Sainte Beuve erau opera unui critic cu virtuți de prozator, autor al unui roman: Volupté. Orice critic care se respectă scrie măcar un roman. G. Călinescu și-a făcut un nume, și în calitate de romancier. Cîțiva tineri critici români au publicat, nu de mult, romane, demonstrînd încă o dată că spiritul critic și creația sînt fenomene complementare, că arta este sensibilitate intelectualizată, cunoaștere și construcție. Mă obseda de mult amintirea experiențelor de front și prizonierat. Distanța în timp imprima faptelor și figurilor de atunci trăsături apropiate ficțiunii. Puteam să las în urmă experiența trăită de mine, pentru a mă instala într-o durată romanescă, în penumbra timpului real. Conexiunile dintre real și ficțiune sînt chemate, în Nisipul să puncteze valori sufletești, dar și eșecuri, revelații sub semnul morții, drumuri croite utopic în imaginație. Oamenii în uniforme, pe front sau în captivitate, sînt într-o neîntreruptă așteptare; retrospecția și proiecțiile lor în viitor devin moduri de a se sustrage absurdului. Nisipul a făcut un stagiu de așteptare (doi ani) la Editura Eminescu; spre jumătatea lunii mai l-am strămutat la „Cartea Românească" unde așteaptă iarăși. A transforma așteptarea într-un fel de uitare e ca și cum propria-ți carte nu-ți mai aparține. Am în vedere un alt roman, poate mai norocos...

— Ca student nu am avut prilejul să mă bucur de farmecul vorbirii dv. S-a petrecut asta mai tîrziu și se petrece în prezent, în clipele de intimitate, cînd vă aduceți aminte întîmplări de demult și mai de aproape de noi, pe care le istorisiți cu pitorescul spontaneității. Deși sînteți un bun vorbitor, nu aveați obiceiul, ca profesor, să vă prezentați liber cursurile, ci ați fost adeptul expunerilor scrise, pe marginea cărora făceați digresiuni. Se afla la mijloc respectul unei tradiții, sau altceva?

■ Deși m-ar fi pasionat expunerea liberă, am practicat prelecțiunea construită riguros, de tipul Vorlesung. M-au obligat la aceasta serii repetate de studenți, care, înțelegînd să extragă cît mai multă substanță, întîmpinau cu rezerve lecțiile-conferințe. Fenomen verificat, o conferință rostită liber e, într-un fel, o creație, un mare sau mic recital, însă densitatea ideilor, arhitectura faptelor și alte aspecte riscă să rămînă în umbra elocinței de moment. Nu trebuie uitat că primele lecții ținute de G. Călinescu la Iași (tipărite apoi sub titlul Principii de estetică), ca și cele de literatură română din anii următor, se bazau pe note și exemplificări organizate meticulos, dezvoltate la catedră în funcție de scopul urmărit. Într-o expunere integral liberă intră în joc, inevitabil, aventura cuvîntului, aventură căreia Tudor Vianu, spirit eminamente geometric, îi opunea texte și excerpte selectate cu grijă. Temeinicele lui analize din Arta prozatorilor români au fost, la origine cursuri, prelecțiuni. Paralel cu limbajul catedratic, personal am cultivat și cultiv, în sălile de conferințe, rostirea spontană, care cu căldura și firescul ei, e adecvată transmiterii ideilor generale... Dacă studenții ar avea mai puține ore decît îi obligă programele, dacă studiul literaturii ar porni de la texte, de la lecturi, atunci expunerea liberă ar fi ideală.

— În critică ați rămas adeptul limpezimii discursului. Ați rezistat, deci, presiunilor limbajului noii critici, care la noi pare să fie o modă, așa cum s-a întîmplat și cu noul roman în urmă cu mai mulți ani. Deja interesul pentru noua critică este în oarecare scădere. Să fie o victorie doar temporară a modernității, să-i zicem, bine temperate?

■ Tehnicile și direcțiile critice din ultimele trei patru decenii trebuie văzute în contextul evoluției gîndirii științifice, de unde eforturile de sincronizare cu computerele, cu dezagregarea atomului și altele de acest gen. Meritul global al noilor orientări e de a fi opus impresionismului o precizie ce se vrea codificată. Luate în parte, direcții și metode ca structuralismul, tematismul, psihocritica și celelalte aduc perspective ingenioase dar nici una nu deține cheia necesară explorărilor complete. A utiliza cu circumspecție ceea ce este eficient în fiecare, a pătrunde cu răbdare, în labirintul creației, a urmări relațiile dintre cuvînt și icoană dintre semnificant și semnificat, toate acestea țin de domeniul științei. Se învață cu migală. Vedem însă, uneori, exegeze sofisticate, ilizibile, de un tehnicism obositor, tentații de matematizare cu orice preț, scheme destinate a desface prin analiză o operă, dar neînstare a ajunge la sinteze. Să nu se înțeleagă că aș fi ostil inovației! Și nici să nu uităm observația călinesciană că simplitatea expresiei nu e viciu: căci „în rebarbativele lui critice, Ibrăileanu a spus cele mai fundamentale lucruri despre un scriitor și rămîi surprins să găsești un lucru, evident abia azi, bănuit cu mult înainte...". De ce să îmbrăcăm o armură de explorator selenar, de ce să recurgem la microscoape electronice, la complicate instrumente de foraj, chiar și atunci cînd lucrurile se văd cu ochiul liber, le putem pipăi, pur și simplu?!

— În viața dv. n-au lipsit, poate, momente cînd ați fost tentat să părăsiți, precum atîția alții, Iașii. Ați rămas însă pe baricade ca și Mihai Codreanu, Otilia Cazimir, George Lesnea. Ce forțe lăuntrice v-au ținut aici, în acest „Iași al marilor iubiri", dar și al marilor contraste?

■ Am fost și sînt atît de profund implicat afectiv în lumea de aici, impregnată de amintiri și modele, încît, respingînd irevocabil invitațiile de a mă instala la București am putut trece drept anacronic. N-am invidiat niciodată pe nimeni dintre cei plecați. Și dacă e loc pentru o confesiune, iată: nicăieri nu mă simt mai eu însumi decît aici, la Iași, deși există atîtea locuri agreabile, pitorești sau încărcate de farmec. Pentru a mă construi spiritual, niciunde n-aș fi putut găsi atîta densitate istorică, atîta intelectualitate pe metrul pătrat! Am aici sentimentul comunicării perpetue cu înaintașii, conștiința continuității, a coerenței eforturilor, realități pe care le poate intui numai cine se instalează ca memorialiștii de ieri și de astăzi în timpul afectiv ieșean. André Malraux, moralistul melancolic, vorbea de exemplul dialogului fără sfîrșit al soarelui cu oceanul. Eu prefer avantajele dialogului cu oamenii, fie ei din vremea costiniană, fie de ieri sau de acum. De la Sărmanul Dionis pînă la Mihail Sadoveanu, la Eugen Herovanu și Demostene Botez, pînă la Ionel Teodoreanu și Iorgu Iordan, oamenilor de aici le-a plăcut să-și aducă aminte. A fost modul lor de a filozofa, de a descoperi certitudini, de unde înflorirea memorialisticii. Memorialistică travestită la unii, memorialistică directă la alții. Din ambele, am asimilat ceea ce mi s-a potrivit. Consider deci că e încurajator să-ți construiești identitatea pe experiențe cumulate, pe certitudini ținînd de forțele care ți se asociază necontenit. Mijloacele de comunicare moderne mă pot duce, în cîteva minute, la antipod; revenit însă din călătoriile imaginare, meditînd la trecerea lucrurilor, mă consolez cu puterea magnetică a locului de aici, care mă integrează unei durate și unei comunități.

— Stimate tovarășe profesor, de cîtva timp v-ați retras de la catedră. Pare de necrezut, avînd în vedere energiile dv. tinerești. Sînteți neschimbat, aceasta este impresia ce frapează pe cel ce vă vede mai des, sau mai rar. Explicația să fie programul de muncă la care vă supuneți și azi, așa cum ați făcut o viață?

■ Energia de care vorbiți e în primul rînd un fond biologic transmis, moștenit adică de la părinții din părinți — cum spune poetul. În al doilea rînd, aș invoca un program de viață în armonie cu principii îndelung verificate. De la o vîrstă foarte tînără, am obișnuit să fac zilnic bilanțul existenței mele în mers, punînd față în față realizările și lacunele. Experiența dură a frontului (șase ani în uniformă militară) mi-a inculcat credința că fapta, actul orientat spre afirmarea omului, merită să devină sensuri ale vieții. Literatura mi-a apărut demnă de admirație în măsura în care modelează și înnobilează existența. Îmi place să redescopăr mereu în ea resorturile pozitive. Profesoratul l-am considerat, de la început, ca mod de dăruire spirituală, nu ca o simplă profesie. Sînt momente în care, eliberat parcă de propria-mi individualitate, mă integrez total ambianței. Vid interior? Nicidecum, ci consonanță cu tot ce e tonifiant sub soare! Un stil de muncă intelectual concretizat în două-trei pagini în mai toate zilele, bucuria tăcută a lucrului realizat, frămîntările de a doua zi însoțite de îndoielile inerente, acestea umplu îndeajuns o existență. Nu mai e timp pentru gînduri vizînd limitele, sfîrșitul, solitudinea existențială. A gîndi astfel e, din punctul meu de vedere, totuna cu a opune destinului necunoscut un antidestin consimțit...

— Vă mulțumesc.

Grigore ILISEI

literatura și pictura

Val Gheorghiu e un artist. Fără nici un epitet. Prezența lui discretă și reconfortantă pentru colegi și prieteni, se integrează perfect într-un Iași romantic ce trebuie mereu redescoperit, într-un Iași care e mai înainte de toate o ambianță cosmică și morală, cum zicea E. Lovinescu, o stare inconfundabilă, și abia apoi ziduri, monumente și documente. Precum toți împătimiții de formă și culoare, omul vorbește puțin ; numai fotbalul cu frumusețile și nefrumusețile lui îi mai stimulează locvacitatea. Aerul Iașului îi este cu adevărat vital. În alt loc nu mi-l pot imagina. Val Ggheorghiu nu doar scrie despre Iași ; îl trăiește în fiecare clipă și se lasă trăit de acest oraș care îi tulbură pe cei mai rafinați și mai orgolioși europeni. El este printre cei ce simt că la Iași și cărțile scrise demult sau pe alte meridiane geografice și sufletești capătă virtuți inedite, nebănuite. E o mare deosebire între a citi, nu spun o operă românească, ci pe Homer, pe Cervantes, la Iași sau la Caracal. Nu mai vorbesc de Shakespeare ori de Tolstoi. Așa cum, observa cineva, nu e chiar același lucru, copil fiind, să te joci ori să te fi jucat pe via Michelangelo la Florența, ori pe strada nr. 7, la New York.

După cîte mi-am putut da seama, Val Gheorghiu ține cu obstinație să nu se producă nu doar confuzie, dar chiar nici o legătură, în ceea ce-l privește, între scriitor și pictor. Însă atunci cînd ceea ce faci ajunge în public, nu ți se întîmplă numai ce ți-ar plăcea să ți se întîmple. Iar imaginea fiecăruia dintre noi în conștiința celorlalți nu este aproape niciodată așa cum am vrea noi să fie. Există și malentendu-uri, dar există și unghiuri mai clare de apreciere, mai revelatoare, decît ale tale. Nu mă pricep la artă plastică în așa măsură încît să-mi pot permite judecăți de valoare privindu-l pe pictorul Val Gheorghiu, dar am sentimentul că, în esență, și pana și penelul său trădează aceeași sensibilitate, aceleași neliniști, aceeași viziune asupra spectacolului lumii. O dovedește însăși pictura lui, o dovedesc lunarele brize din Convorbiri literare, o dovedește scrisul delicatului prozator care este Val Gheorghiu. O dovedește mai ales o carte a sa apărută în 1980 și intitulată îndrăzneț și acroșant Viețile după Vasari. Mici proze, în care, de cele mai multe ori, așa cum remarca un comentator, faptul concret de viață este proiectat în fabulos, notații născute dintr-o observație acută a realității, în diverse zone ale ei, reflecții scînteietoare, mai ales cînd acestea au sorginte livrescă ori se referă la artă — iată foarte pe scurt ce cuprinde elegantul volum Viețile după Vasari de Val Gheorghiu, apărut la Editura Junimea. Textele sînt însoțite de 12 planșe color reprezentînd lucrări ale autorului, ceea ce conferă cărții un plus de inedit si, aș spune, de modernitate și intelectualitate. De fapt, intelectualitate e termenul cel mai nimerit cînd e vorba de artiști atît de reflexivi ca Val Gheorghiu. Undeva în cartea sa scriitorul observă : „Cele mai puține șanse de întîlnire rămîn picturii cu literatura. Sînt naturi atît de diferite, încît nici cel mai confident comper nu va nutri speranța unei adevărate logodne". Probabil că așa stau lucrurile, de vreme ce o spune cineva care este și pictor și scriitor. Totuși, citind cartea lui Val Gheorghiu, nu poți să nu gîndești că numai un mînuitor al penelului, care face deci parte (și) din — cum singur o numește cu firească dragoste dar și cu bonomă ironie — neprihănita breaslă a lui Messer Vasari, avînd bineînțeles și talent literar, e în stare să comunice metaforic și, deci, revelator : „Soarele trăsnea tabla zincată și simțeam cum în pocnetele ei de scorojeală se coc șoarecii mici și iuți", (ceea ce îmi amintește de revelația plină de sugestii pe care a avut-o un mare regizor de teatru la o repetiție) sau : „In fața ferestrei, un automobil nins : cămilă adormită în nisipuri" ; ori poate vedea și defini plastic lumina contemplată într-o după-amiază, dintr-o grădină a unei case de tîrg moldovenesc, ca o „lumină trecută prin caisă coaptă".

contexte

În altă parte, Val Gheorghiu vorbind despre civilitatea artistului contemporan, notează : „În cercul de prieteni ai Virginiei Woolf, conclav cu merite excepționale în revigorarea artelor secolului XX, exista un cod nescris al acelei etici, care, pentru unul din observatorii atenți ai grupului, suna astfel : „omul (să înțelegem aici artistul) era considerat civilizat cînd simțul său pentru valori era rafinat printr-o delicată apreciere a OPEREI DE ARTĂ". Asemenea calitate dobîndită dar și născută o are cu prisosință Val Gheorghiu însuși. El iubește și consimte să-și asume mereu efortul de a înțelege („procesul înțelegerii, care de atîtea ori este trudnic") tot ce constituie artă autentică și, lucru important, ceea ce ar putea deveni Artă. Mișcarea continuă într-un spațiu recognoscibil, în primul rînd cel al Iașului și al Moldovei, se dovedește mereu plină de surprize pentru ochiul și inteligența artistului. Și unde alții văd doar un simplu, inexpresiv peisaj, un gest insignifiant ori o formă oarecare modelată de natură, el descoperă o idee constructivă, o semnificație, o corespondență sufletească ori o proiecție a unui gînd al său latent.

Nu întîmplător, Val Gheorghiu notează că „sînt pictori și pictori. Pe unii natura îi învață, pe alții doar îi desfată la sînul ei. Primii cred încă în marea lecție a naturii și rămîn cu ceva din această lecție. Ei înțeleg, probabil, ce spunea Aristotel : „Natura are intenții bune dar nu le poate pune în practică".

Pictor și critic de artă, prozator, Val Gheorghiu trăiește probabil destule momente cînd inspirația și lirismul său se resimt de prea multă cerebralitate, după cum, ca scriitor, poate părea uneori stingher în neprihănita breaslă a taciturnilor, care este lumea plasticienilor. Regula reversului medaliei operează de minune în cazul talentelor polivalente: „Aș vrea un zbor gratuit și pe gratis cu Saint-Exupery, alături de el, în carlinga scîrțîită, bătută în nituri antebelice, slabe, cu ciocanul, pe fugă, într-un hangar cît o hulubărie din dealul Gălății, să fiu secundul aiuritului pilot, iar deasupra nisipurilor să-i dau un pahar cu apă rece, brumat".

Val Gheorghiu este un obsedat de culoare și de forme cu o încredere nemărginită în forța de comunicare și de transfigurare a Cuvîntului.

* Din vol. Dialog în actualitate, sub tipar la Editura Junimea.

Constantin COROIU

„liniștea" poeților (mallarmé și ion barbu)

Mai întîi — pentru că va trebui să plecăm de la un relativ „grad zero" al „referentului" — ce este **liniștea** ?

Orice dicționar ne spune că **liniștea** este o stare a universului sau a eului, caracterizată prin absența zgomotului sau a tensiunii interioare. Aceasta este o definiție „normală" a liniștii ; o definiție ce atrage mai puțin atenția asupra paradoxului pe care de fapt îl conține. La o analiză mai atentă însă, vom observa destul de repede că acest concept — și „obiect" în același timp — nu închide în sine **materialul, concretul, substanța**, ci **absența, vidul, neantul. Și** atunci se naște legitim întrebarea : cum este posibil să afirmi totuși că „liniștea" **este**, cînd de fapt **nu este** ?

Soluția acestui paradox este ea însăși conținută în definiția de care vorbeam, mai precis în caracterul **apofatic** al acesteia : „liniștea este absența zgomotului", verbul **a fi** avînd aici simultan o valoare relativă și una absolută : jucînd rolul copulei el operează trecerea de la ființă la neființă, dar, în același timp, obține valoare semantică plină, ipostaziind liniștea ca **fiind** reversul negativ al zgomotului. Astfel se ilustrează și validează o supoziție filozofică fundamentală care face din neființă dublul negativ al ființei (Sartre vorbește de „posibilitatea permanentă a neființei, în afara noastră și în noi, care condiționează întrebările noastre asupra ființei", **L'Etre et le Neant**, Paris, Gallimard, 1943, p. 40).

Dacă ar fi să clasăm **liniștea** în baza unor premise sartriene, am integrat-o printre acele realități care „sînt locuite de negație în infrastructura lor, ca de o condiție necesară propriei lor existențe" **(Ibid.**, p. 57). Cu alte cuvinte liniștea ar fi o „negatitate" (fr. **négatité** ; cf. Sartre), o realitate ce conține **neantul** ca pe „un vierme în chiar sînul ființei" : situație denunțată de expresii ca „este liniște", „faceți liniște !".

Lăsînd deoparte analiza unor sintagme aparent paradoxale, de tipul „liniște grea", „liniște adîncă", „densă" etc., precum și discuția în jurul unor „reprezentări" poetice ale liniștii, în care „referentul" în cauză este descris indirect, prin „îngrădire" cu elemente pozitive (La Eminescu, în **Sara pe deal**, spre ex., unde sunetul bemolizat al buciumului, plînsul apelor, calma trecere a lunii, scîrțîitul unei cumpene de fîntînă, fumul coborînd în vale sau murmurul fluierului în stînă pot fi considerate tot atîția „embrayeuri" de liniște), ne vom ocupa în cele ce urmează de două tentative particulare de revelare a liniștii în ipostaza sa majoră de neant, de dublu negativ al ființei.

În spațiul literar francez întîlnim pe acel poet la care referentul „liniște" capătă — pentru prima oară — o „reprezentare" extrem de abstractă, care-l face **egalul neantului pur**. Tentativa lui Mallarmé, căci despre el este vorba, este una **apofantică**, în sensul că „liniștea" trebuie relevată, atinsă în ființa sa negativă. Dar și în cazul poeticii mallarmeene aceeași întrebare : cum să obiectivezi această supremă „lipsă" prin obiecte și cuvinte ce aparțin contingentului, concretului impur ?

Un discurs adecvat al „neantului" nu există, o reprezentare a acestei „absențe pure" nu a fost realizată, dar poate fi încercată : de unde la Mallarmé, dubla **dereificare**, a obiectului și a cuvîntului, despre care vorbește Hugo Friedrich (v. **Structura liricii moderne**, București, Univers, 1969).

Desigur, să atingi neantul pur pare o tentativă sortită dintr-un început eșecului, dată fiind imposibilitatea de a destrăma „hazardul", adică de a te desprinde complet de lumea concretă, de pozitivitate și de instrumentele sale, în speță cuvintele cu sens atît de greu de învins. Poetul face această încercare totuși, și nu întîmplător obiectele care apar în poezia mallarmeeană sînt așa-zise „obiecte critice", adică obiecte cu aparențe aflate la limita perceptibilului ; lucruri incerte, contururi diafane, evanescente, obiecte aproape imponderabile : evantaiul, dantela, spuma, oglinda, „o cută". La fel, culorile sînt în majoritate dintre acelea cu nuanțe ambigui, intermediare sau neutre, contrastele evidente, petele de culoare fiind absente. Domină albul și azuriul, cel dintîi culoare a neculorii, cel de-al doilea culoare a eternului, a infinitului. Nu întîmplător atmosfera, cadrul natural în care se împlinește îndeobște poezia este acela al serii, al crepusculului, nu întîmplător mișcările sînt dintre acelea cît se poate de vagi, de nedecise : briză, suflu, bătaia unei aripi.

Dar dereificarea lumii nu se poate realiza decît prin implicita dereificare a cuvîntului, printr-o progresivă anulare a acestuia cu ajutorul construcțiilor predominant negative, al prefixului **dé-** cu valoare negativă („Le santal vieux qui se dédore", **Sainte** ; „La rose cruelle ou déchirée et lasse / Même du blanc habit de pourpre le délace", **Sonnet** ; „Tous les rêves émerveillés / Quand cette beauté les déjoue", **Rondels I** ; „Suprême entre une les épaves / Abolit le mât dévêtu", **A la NUE accablante tu...)** sau al atît de frecventului verb **abolir**. Țelul lui Mallarmé este — știm foarte bine — acela de a scoate cuvîntul din matca sa semantică originară pentru un sens „mai pur" ce tinde în fapt spre cuvîntul total cu sens nul, dar plin de toate sensurile posibile .Căci ce poate însemna acel „nul ptyx" dintr-un faimos „sonet în -x" ?

Mallarmé încearcă să atingă „suprema lipsă" prin subțierea ontologică a obiectului și cuvîntului. În cîteva subtile analize, H. Friedrich a revelat, remarcabil, cred, felul în care, în versul mallarmeean, cuvinte și obiecte se dereifică progresiv printr-un soi de mișcare centrifugă, debarasîndu-se de materialitate spre a se acoperi de liniște.

O opinie încetățenită face însă din Mallarme un învins de **hazard**, poezia sa fiind socotită una a eșecului, a impasului — e drept „orbitor" — în tentativa de a atinge absoluta liniște a neantului și — odată cu ea — explicația orfică a lumii. Conform acestei opinii, eclectismul mallarmeean, rezumat în tensiunea care împinge poezia sa către un centru mai pur al universului, către absolutul edenic, ar corespunde unui ideal platonic. Numai atît să fie oare ?

Citind poezia lui Mallarmé prin prisma unei filosofii hegeliene, cu care — lucru stabilit — poetul a venit în contact, ne frapează în versurile sale prezența unei mișcări indecise : o mișcare vagă, incertă, ezitantă, un soi de pendulare : „battement" sau „jeu d'aile" ar fi cuvintele proprii pentru a o defini. De aceea, încercarea de a atinge edenul poetic ni se pare mai complicată decît ne lasă să înțelegem apropierea esteticii sale de idealul platonic. Mallarmé pare a atinge liniștea absolutului prin mijlocirea unui **al treilea**, care se plasează între ființă și neființă sub forma **devenirii** hegeliene, de fapt singura capabilă să explice dubla dematerializare, a logosului și a firii, pe care o încearcă poetul.

„Obiectele critice" sînt pentru Mallarmé un fel de holograme provenite din intersecția a două proiecții convergente : ființa și neantul. Ele constituie acea limită labilă care desparte perceptibilul de imperceptibil (v. fragilitatea evantaiului ; cuta : o linie precară ce desparte două planuri ; oglinda : suprafață incertă ce desparte două „lumi" ; dantela care închide vidul în ochiurile sale).

Între aceste obiecte se strecoară ezitanta mișcare ce le reduce treptat concretețea. Briza marină, vîntul de seară, indecisa zbatere a unui evantai materializează direct **devenirea** ca joc între ființă și neființă, fragilă „bătaie de aripă" care le ipostaziază simultan în mișcarea sa necontenită și contradictorie : „Une ligne, quelques vibrations sommaires, et tout s'indique" (**Oeuvres completes**, Paris, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 1945, p. 522), spune poetul, iar Thibaudet reușește, la rîndu-i, una dintre cele mai concise definiții ale poeziei lui Mallarmé atunci cînd o caracterizează ca un efort „de faire passer à l'être un défaut d'être" (**La poésie de Stéphane Mallarmé**, Paris, Gallimard, 1926, p. 135). Chiar dacă Thibaudet nu sesizează — sau n-o spune — această „trecere" nu se poate realiza — evident — în absența mișcării. Și astfel Mallarmé întîlnește — voit sau involuntar (? !) — devenirea hegeliană, care împiedică totala desprindere de ființă, dar rămîne în același timp condiție primă pentru a putea atinge totuși neființa. „Devenirea", odată prinsă în acele vagi mișcări de care vorbeam mai sus, se transformă în singura victorie posibilă asupra neantului. Simultan dilemă și împlinire, această repetată „trecere" este „cuta" ondulînd între ființă și neant, perpetua ezitare între îngheț și zbor. Pendulînd între prezență și absență, ea produce, în spațiul nedefinit pe care-l acoperă, o „liniște" plină de zgomotele posibilului. „Avec comme pour langage / Rien qu'un battement aux cieux / Le futur vers se dégage / Du logis très précieux / **(Eventail — de Mme Mallarmé)** : Mallarmé pare a fi un hegelian, iar „devenirea" se confundă la el cu însăși **Poezia.**

În spațiul literar românesc, un eclectic, Ion Barbu, rămîne închinat — spre deosebire de Mallarmé — unui ideal poetic mai degrabă augustinian. Absolutul, promițător de atîtea frumuseți, este un cer al monadelor înghețate. Puritatea este sinonimă la Barbu cu „liniștea" pură a spațiului și timpului scoase din contingent („Din ceas, dedus...") și împietrite în semeția unor „calme creste". În timp ce la Mallarmé realul se rarefiază, se subțiază, obiectele pierzîndu-și treptat pozitivitatea, în ciclul ermetic barbian totul îngheață, mișcarea blocîndu-se în lucruri încremenite, în rigoare pură și indiferentă. Universul barbian este un val înghețat, revers negativ („nadir latent") — aflat de cealaltă parte a oglinzii — al realului („cirezile agreste"). Între cele două universuri astfel separate nu există raport, schimb, contradicție, mișcare. Dincolo de oglindă domnește liniștea absolutului.

Joc secund dezvoltă aproape explicit această viziune filozofică. În **Oul dogmatic** ea este la fel de prezentă, dar exprimată mult mai sintetic. „Liniștea" se apropie aici mai mult de idealul purității : o „liniște" de dinaintea firii, liniște a „increatului".

Am putea defini metaforic „increatul" ca o sumă de latențe gata să se concretizeze, ca o sferă (un „Ou" ?) închizînd infinite tensiuni către zboruri posibile. Aceasta ar fi însă o definiție inexactă întrucît „increatul" este **făcutul fără facere, făcutul care nu a fost făcut** și care — prin esența sa — exclude latența și implicit devenirea. Or, contrar unor opinii care investesc increatul barbian cu latențe promițătoare de neîmplinite eflorescențe, ni se pare că în „oul dogmatic" — atenție la „dogmă" ! — tensiunea este totuși inexistentă. În „galbenul increat" nu ghicim nici o mișcare, ne ajunge doar să-l știm **acolo** și să-l lăsăm „în pacea întîie — a lui". „Increatul" barbian ne pare a fi un absolut rece, închis în propria-i liniște, pur și indiferent ca un Dumnezeu augustinian. Nimic nu-l tulbură și este insensibil la posibilitatea devenirii. În puritatea sa „liniștea" barbiană este o liniște de dinaintea liniștii, o liniște increată, anulînd facerea și devenirea.

Revenind la „obiectul" discuției noastre, putem spune, drept încheiere, că atît la Mallarmé, cît și la Ion Barbu „liniștea" de dincolo de lucruri este atinsă în însăși ființa sa negativă ; „atinsă" sau „numită", căci aceasta pare să fie diferența între cei doi : unul încearcă s-o facă palpabilă dîndu-i curgere întru ființă prin derealizarea logosului și a firii, celălalt o indică numind-o metaforic, o ferește de atingerea vulgară spre a o închide în „increat" : două tentative de revelare a esenței lumii mărturisind indirect două opțiuni filozofice diferite.

Iulian POPESCU

spre analiza semiolingvistică

În superba împătimire cu care MARIA CARPOV își „legitimează" teoriile vom desluși intoleranță, ceea ce este cu totul fals. Vom bănui dogmatism acolo unde e febră a ideilor, poate pentru că numele profesoarei ieșene ne-am obișnuit a-l asocia cu analiza **semiotică** a textului literar. Ne ascundem, ca în toate prejudecățile, sub un temei real — și acesta este, fără îndoială, prestigiul „referentului" —, dar „imaginea" totală suportă reducții inadmisibile. O ochire mai puțin pripită ne dezvăluie dealtfel că „demersul" semiotic e-mpalidat sensibil de deschiderea generoasă spre celelalte metode și tehnici — toate acestea coexistă într-o relație de complementaritate și numai **textul** are a decide din ce unghi anume se lasă privit. Nu-i vorba nici pe departe, dar, de o presupusă disjuncție („ori-ori"); Maria Carpov pledează, nici mai mult nici mai puțin, pentru o așezare a modelului semiotic la un nivel (principial) egal determinărilor psihologice, sociologice, istorice, antropologice etc. Iar pledoaria, contrar aparențelor, nu-și asumă alte argumente afară de cele obiective. Instanța reflectoare se depărtează dinadins de obiect, pentru bunul motiv că identificarea cu el ar pune-o în imposibilitate să-l gîndească lucid. Numai privirea de la distanță așează termenii în proporția lor reală, așa că gîndirea critică tinde să se deplaseze centrifug, cît mai exterior posibil în raport cu textul, atentă să-l aducă pe **acesta** în prim plan. Ea consimte deci să se retragă într-un rol secund și pretinde că singuru-i merit constă în ordonarea, verificarea și constatarea unei stări de fapt, **obiective**.

Să înțelegem, totuși, că descrierea semiotică se simte la largul ei atunci cînd **atacă** opera, cînd vine, deci, din afară. Maria Carpov îi repartizează de aceea un rol secund, după procedurile lingvistice. Este convenabil să purcedem astfel, pentru că lingvistica e consubstanțială literaturii și criticii (limba ocupă un loc central în tustrei domeniile) și, încă, pentru că descrierea limbii poate fi un proces obiectiv iar prin aceasta ea transferă obiectivitate criticii literare. Propozițiile acestea presupun un cadru care, în spațiul critic anglo-saxon bunăoară, s-a încetățenit de la I. A. Richards încoace : anume, că textul literar este independent atît de originile sale cît și de efectele pe care el le generează. Poemul n-are a face cu intențiile și trăirile poetului și, cu atît mai puțin, cu reacțiile cititorilor, pentru că toți acești „vectori" sînt relativi, variabili, aleatori, înșelători etc., în vreme ce el rămîne mereu identic cu sine. Nu-l putem plasa în trăirea autorului în momentul creației pentru că ea e inaccesibilă și poate fi modificată de actul scrierii — ar fi, de exemplu, cauză, dar la fel de bine ar putea fi efect ; nu-l putem lega nici de trăirea cititorului în timp ce citește — ar fi tot una cu a spune că există atîtea poeme cîte ocazii de lectură, iar noi știm că avem în față un singur poem...

„Adevărul" acestor propoziții ține de domeniul evidenței și nu-i de mirare că ele au fost îndată adoptate de formaliștii ruși și „noua critică" americană și franceză .Maria Carpov, firește, le ia în seamă și recomandă căile lingvistice „înaintea oricăror altora". Ele ar fi încă și mai eficiente dacă ne-ar sta în putință să delimităm o serie de operații care să ne trimită, la modul algoritmic, de la trăsăturile semantice minimale la o serie de lecturi ale textului în întregul său. Dar capacitatea cititorului de a-și conștientiza izotopia (=coerența) textului pe baza identificării clasemelor (= seme repetate) nu-i nici pe departe nelimitată și atunci algoritmul însuși intră în discuție. Textul nu-și extrage înțelesul din semnificația constituenților săi, așa că analiza lingvistică e dezarmată cînd e pusă în situația să explice de ce o propoziție capătă conotații diferite de îndată de contextul inițial „glisează" într-altul. Iar contextul nu înseamnă o sumă de fraze care, toate împreună, ne-ar purta spre una și aceeași denotație. Intră aici în joc un complex de cunoștințe și așteptări mai mult sau mai puțin precise, un gen de competență interpretativă care scapă unor diagnosticări ferme. Așteptările, îndeosebi, provoacă surprize. Dacă întîlnesc cronica unui meci de fotbal în ziarul de specialitate o iau ca atare, dacă o găsesc însă într-o revistă de poezie și, încă, această cronică e așezată în pagină ca orice alt poem voi interpreta-o în consecință — sînt pregătit, doar, să citesc... poezii.

Dincolo de texte se află autorul și cititorul, și ambii poartă cu ei determinări diverse, nu de puține ori imprevizibile. Pînă la un punct, diferențierile n-au importanță și pînă într-acolo analiza lingvistică nu-i invalidată de inserții intertextuale. Dacă o propoziție e corectă gramatical sau dacă ea prezintă o deviere, în ce mod deviază ; dacă e ambiguă, care sînt semnificațiile alternative, dacă e o parafrază, care e relația cu originalul ș.a.m.d. Pînă aici nu avem trebuință decît de capacitatea de a observa și de a descrie. Dar dacă ne întrebăm de ce avem **această** propoziție și nu alta, intrăm într-un impas. Am putea spune că-i întîmplătoare, dar n-am ajunge niciunde, și nici nu-i adevărat. Orice rostire are o cauză de natură stilistică sau retorică, în respectul tradiției sau al etichetei sociale etc. Factorii aceștia — multipli — depind de cultura înlăuntrul căreia se circumscrie limba.

Reiese că analiza semiotică, dacă e situată exclusiv la nivelul limbajului, „devine insuficientă, nesatisfăcătoare, incompletă, întrucît universul semnificant nu este în întregime verbalizabil : moderarea — indispensabilă — a logocentrismului deschide semioticii perspective care impun nuanțarea metodelor ; acestea ar deveni mult mai suple prin colaborarea cu alte tipuri de demers (poetic, retoric, stilistic, sociologic)". Situația aceasta „readuce în actualitate necesitatea de a reconsidera anumite baze epistemologice și, mai ales, relația dintre semiotică și lingvistică". Ajungem astfel la **semiolingvistică**, „o aglutinare lexicală foarte semnificativă pentru compatibilitatea dintre cele două partenere : prin adoptarea modelului lingvistic semiotica își reafirmă vocația umanistă și socială, întrucît acest model trimite la limbaj ca produs social prin excelență".

Construcția teoretică a Mariei Carpov se va opri, dacă întrezărim bine, în semiolingvistică, în tradiția lui Saussure, dar nu fără pronunțate ecouri din ceilalți doi mari deschizători de drum : Charles Peirce și Charles Morris. Dialogul acesta continuu cu clasicii, fără inhibiții și îndeosebi fără preconcepții — semioticienii se aliniază de regulă la **una** dintre orientări — e semn neîndoielnic al unei excepționale disponibilități critice, ceea ce mă face să aștept cu încredere următoarea „etapă". Probabil poetica ?

Sorin PÂRVU

opinii

tentațiile realului

În paginile celor peste zece cărți de poezie publicate pînă acum, Nicolae Dragoș se află într-un litigiu permanent cu teriftantul, cu vidul stărilor discontinui și, nu în ultimul rînd, cu necunoașterea înălțată, (datorită căror impulsuri ?) la rangul de motiv liric. Poetul, stînd **De veghe la anotimpuri** (Ed. „Eminescu", 1985), va fi putut să observe că desele și, aparent, neopritele explozii menite să schimbe, deopotrivă, oameni și locuri sînt, indiferent de forța vîrtejului prin care ne învăluie, răbufniri de-o clipă, exterioare și, de aceea, străine de arhitectonica organică a lumii închisă în predicatul etern al existenței. Viața, prin innoirile ei ciclice, se cuprinde în infinitul peren al universului, temei în virtutea căruia împlinirile substantivului (articulat) **realul** se disting numai atunci cînd iradierile lui cad sub incidența cosmicității : „Călătorind prin timp, / ireversibil același sînge / fiecare cuvînt e o jertfă" **(Statornicie)**. Sau : „Cum ar fi copacul fără rădăcină / Steaua fără cer, în răstignire, / Ciutura fîntînii căutînd în gol / Apa-n care omul chipul și-l lumină ?" **(Certitudine)**. Iubirile dintîi ale poetului (patria, pămîntul, strămoșesc) coboară din veșnicie și urmează tonusul robust al moștenirilor dintotdeauna. Nicolae Dragoș știe perfect un adevăr (uitat adesea de unii) că fericirea insului atîrnă de sănătatea lui, dar, în același timp, liniștea fiecăruia se află în **atitudinea** sa, aureolată de un înalt simț etic, singurul în stare să-l abstragă din spațiul amorf al insuficienței, al răutății, al pizmei și al invidiei. Actul creației este, pînă la un punct, rezultatul unei mentalități estetice, al unei concepții de viață legată efectiv de **timpul** scriitorului : „Ca să ajungă pînă la mine / Sîngele, arbore neliniștit al inimii, / A urcat mereu, amenințat cu înghețul, / Prin venele veacurilor" **(În loc de răspuns)**, un timp al cărui **prezent** transcende totul, revocînd ipostazele clasice ale conjugării verbelor.

Poezia lui Nicolae Dragoș irumpe din geologia acestui pămînt, iar alcătuirile ei prozodice se suprapun ritmurilor de neatins ale permanențelor din vechime. Bătrînii, satul cu toamnele și albul imaculat al nesfîrșiților funigei, legăturile obscure (și tocmai de aceea indestructibile) dintre generații devenite istorie se succed în versurile acestei cărți urmînd o taină anume, închisă în orizontul firesc al întoarcerilor la prima imagine asupra lumii ; este singura certitudine și tot ce se întîmplă **după** intrarea acesteia în amintire trăiește prin comparație, ori, situație fericită, ia forma pietrificată a tradiției. Nu este vorba aici de sentimentele cărturarului copleșit de nostalgia gutuilor aurii și de parfumul lor, de demult, răspîndit în odăile bunicii și nici de încercarea (oricum imposibilă) de a re-deveni țăran. **De veghe la anotimpuri** este cartea unei tristeți tonice, tristețe nu ca aceea trăită de Eminescu („dureros de dulce"), dar, la scara timpului nostru, reconfortantă prin trăirea contemplativă a vieții bucolice și prin reducerea învolburărilor citadine la calmul olimpian al începuturilor. „Pornisem ieri cu pasul de recrut / Încrezător și fără de opreliști / Să urc pînă-n adîncuri, în trecut, / Scrutîndu-i grav mărețele priveliști / Veacuri dormeau cu tîmplele pe zare / Morții strigau din nalte piramide / De parcă-aceleași veșnice tipare / I-ar fi zidit în stranii crisalide". **(Avertismentul visului de soldat)**. Simbolică începînd chiar de la titlu **(De veghe la anotimpuri** traduce cumva gîndul poetului atent la trecerile și pe-trecerile naturii și ale oamenilor, despărțiți de clipă — moartea — și uniți prin **durată** — materializarea în creație a spiritului —), cartea lui Nicolae Dragoș rezumă cu ostentație semnul supremației omului asupra edonismului universal, cum este și poemul **Avertismentul visului de soldat**, în versurile căruia conștiința umană este văzută hegelian, acest „conținut mai mare decît forma" tîrînd după sine secretul „milenarelor piramide", și, prin aceasta, situîndu-se (dacă mai e posibil), dincolo de timp. Este în fond o hiperbolă cu funcție dublă, aceea de a descoperi și de a marca totodată victoria spiritului creator asupra încremenirilor reci ale timpului și spațiului : „Și dau alarma alte piramide / Zidite-n cranii — stranii cărămizi — / Pășesc prin timp trufașe și perfide, / Ca niște regimente de omizi... / He, Omule, vrei viața să-ți ucizi ?" Interogația din ultimul vers reafirmă acel ados latin al marii împăcări : **Non omnis moriar.**

Cuvîntul generalului înainte de atac este una dintre cele mai frumoase poezii din volum. Sensurile ei multiple și dezinvolte, rotindu-se în volute largi asupra întregului, așază în prim-plan contrastele, dubiile și tribulațiile dramatice ale eului liric. Între acestea, sinceritatea radicală și nevoia imperioasă de a spune tot colorează explozia violentă a versurilor. Dar substratul sincerității stă sub semnul, aproape incredibil, al unui paradox : uneori, mascați de liniștea cea mai desăvîrșită clocotim de indignare, pentru ca, într-o altă împrejurare, furia să țîșnească din calmul cel mai rezonabil. Nu trebuie să se-nțeleagă de aici faptul că, în oricare din aceste situații, atitudinea eului ar avea vreo atingere cu aura „civilizată" a simulării. Dimpotrivă, în poezie sinceritatea este singura virtute eroică, indispensabilă creatorului autentic. Or, în poezia cu acest titlu, Nicolae Dragoș, imaginînd un dialog între general și toți subalternii în uniformă („gradați și negradați") ai acestuia, relevă nu atît expresivitatea cuvintelor, cît, mai ales, valoarea lor obiectivă și, adesea, independentă de spațiul comunicării : „— N-am înțeles ! Fiți bun și repetați ! / Vă roagă-n cor gradați și negradați ! / Aveați bunici demult nu-i mai aveți. / Părinți aveați. V-au asfințit părinții. / Au mai rămas în ramă pe pereți, / Umbrele lor — pecete suferinții / Dispar pe rînd cuvintele soldați ! / Jertfite-n invizibile tranșee, / Urcînd în mit, luptînd pentru idee. / Cam asta-i tot ! Și-acum vă-ncolonați ! / — Am înțeles ! Stînga-mprejur ! / Nainte ! / Pornim la vînătoare de cuvinte". Ideea centrală a poemului ar fi aceea că unele din fondul principal de cuvinte al limbii române, acoperind o altă epocă și, sigur, răspunzînd altor imperative istorice, au rămas izolate, fără obiect și fără acoperire semantică.

Prin patosul și înțelegerea adîncă a operei scriitorilor elogiați, zguduitoare sînt poemele : **La Eminescu**, **Inscripție pe o frunză de toamnă** și **Amiază la Mărțișor** (T. Arghezi), **El a scris cele mai adînci elogii** și **Reportaj în bernă** (Nichita Stănescu), firul lor ținînd să lumineze (atît cît e posibil în situația marilor creatori) misterul ce se țese, mistuind, destinul singular al poeților și să sublinieze unicitatea lor nu numai prin nimbul particularizator al creației, ci și prin elementele deschis contrastante ce intră în alcătuirile ființei lor — ea însăși plutind între sublim și mizerabil.

Ultimele trei secțiuni ale cărții **(Legea zborului, Însemnări în anotimp** și **Inscripții pe meridiane)** cu excepția cîtorva piese deloc neglijabile, pun în valoare sufletul bogat și pur al poetului Nicolae Dragoș. Cum observam și altădată, versul (înțeleg prin acest substantiv mai mult o melodie, un cîntec) său are un înțeles adînc omenesc și o amplitudine profund umanistă. Alexandru Paleologu afirmă undeva în paginile cărții intitulată **Bunul simț ca paradox** că sentimentul trecutului ascunde în sine o forță miraculoasă, care „ne ridică de la simpla viețuire naturală la o conștiință a vieții ca rang uman". Nu-l contrazic nici o clipă, ba, dimpotrivă, pe marele nostru eseist cînd spun că poezia lui Nicolae Dragoș, pentru mine, înseamnă bucuria, fără margini, de-a mă putea întoarce, de cîte ori mi-o spun în gînd, la înțelegerile dintîi ale sufletului meu.

Virgil CUȚITARU

metaforă și reportaj

Formula romanescă pe care o circumscriu cele trei cărți ale lui Vasile Sălăjan — **Coborînd spre nord-vest** (1972), **Săptămîni de dragoste** (1975) și **Rodeo** (1983) — aparține, în egală măsură, realismului psihologic și modalității reportajului ; volumul de debut, de exemplu, începe cu o secvență în care se relatează „alb", în maniera reporterului, un drum cu ambulanța spitalului spre aeroportul din afara orașului : „Aeroportul era la cîțiva kilometri de oraș. Am parcurs distanța în viteză cu ambulanța spitalului. Șoseaua era bună, deloc aglomerată pentru orele acelei dimineți — așa încît am ajuns foarte repede. Cineva din cabină a venit și ne-a deschis ușa mașinii. Am coborît încet, cu grijă, descoperind că mă simt destul de bine. Nu mă încerca nici un fel de durere și pentru întîia dată după atîtea zile m-am bucurat. Dacă n-aș ști cît de relative sînt toate aș putea zice că eram fericit. Am făcut cîțiva pași și am inspirat adînc. Îmi era bine. Nu știu dacă ceilalți au înțeles. Dar asta n-avea nici o importanță". Maniera aceasta de a relata constituie marca scrisului lui Vasile Sălăjan care, în același an (1972), a publicat, în colaborare cu Radu Mareș și Nicolae Prelipceanu, o carte de reportaje intitulată **Vine istoria** ; folosită în textul de ficțiune, modalitatea reportericească este menită să aducă un spor de veridicitate și o colaborare mai directă cu cititorul. Reporterul devenit romancier își păstrează un anume fel de a privi realul, de a-l interoga și de a-l organiza în perspectiva modelării psihologiilor din narațiune ; riscul este acela de a rămîne în proză la fel de „grăbit" ca și în reportaj, nu de puține ori modul de a analiza o realitate interioară cu aceleași instrumente cu care se abordează cotidianul putîndu-se confunda cu superficialitatea : Vasile Sălăjan a reușit să depășească aceste obstacole, el adaptînd două modalități epice, care se sprijină, mai cu seamă, pe timpul prezent, în investigarea unor fapte trecute și a unei istorii ce se află la limita legendei și mitului.

Reporterul se interesează în principal de conturarea unor tipuri anume, prozele primului volum urmărind pe cel care **trăiește** pur și simplu în confruntare cu cel care **optează** ; analiza este abia schițată aici, vădit grăbită, naratorul descoperind în puține pagini acel „istm al echilibrului între disperare și izbăvire, între normal și împăcare și incredibil și destrămare", pe care alți prozatori l-au găsit după mai multe sute de file și după lungi și înverșunate dispute cu personaje „încăpățînate", greu de controlat, imprevizibile și aproape imposibil de educat. Tot reporterul se preocupă de ideea startului în competiția existențială la care protagoniștii participă din dorința de a-și exprima libertatea și credința în victorie ; pe parcurs se mai află „timpi morți", se mai întîmplă accidente de ieșiri de pe pistă, alergătorul de cursă lungă neputînd disocia totdeauna între ceea ce i se **prezintă** și ceea ce i se **relevă** din mult complicata înfățișare a decorului prin care aleargă. Ceea ce rămîne este **mirajul cîmpiei** pe care îl trăiesc intens personajele cărții și un mod de **a simboliza** viața, pe care naratorul cărții îl adoptă drept filtru al analizei sale ; existența este astfel o călătorie care se desfășoară, semnificativ, într-o „remorcă veche și prost întreținută". Alteori, se face apel la un mod metaforic de a „vizualiza" relația individului cu lumea, amintind de cursa înotătorului și aceea a bărcii din romanele lui Bujor Nedelcovici ; „înotătorul" lui Vasile Sălăjan este însă totdeauna singur, pentru el contînd doar momentul „plonjării" în culoarul bazinului de înot și aproape deloc clipa sosirii, a „cățărării" pe mal : „trebuia, desigur, să înot, culoarul îl aveam bine marcat în față, era pe cînd lumea avea înfățișarea unui bazin de înot înșelător în strălucirile apei strînse între pereții săi ; iată, deasupra un lichid verzui, mirositor, rău mirositor — și nu sînt pasăre exotică din niciodată văzutele mări ale sudului ca să pot muri împăcat, și nu sînt nici măcar un bun înotător sau un bun ținător de minte ca să mai știu drumul de reîntoarcere sau modul în care am plonjat de sus, de undeva de foarte sus și m-am înfipt ca un spin în trupul gelatinos al pămîntului".

În replică, romancierul urmărește o temă care constituie ceea ce aș numi **invarianta** prozei ardelene ; Vasile Sălăjan, în buna tradiție a locului, „prelucrează" epic tema **descălecării**. a întemeierii, cîteva proze ale primului volum dezvoltîndu-se pe coordonatele cunoscute, de pildă, din **Corn de vînătoare** al lui Alexandru Ivasiuc : narațiunea lui Vasile Sălăjan mizează mai mult pe biografic și mai puțin pe simbolic (ca la Ivasiuc), dar finalitatea „demonstrației" epice rămîne aceeași. Interesul pentru istoria veche, de la confluența realității cu mitul și legenda, se exprimă încă mai clar în **Săptămîni de dragoste**, cartea care ilustrează de fapt, „programul" lui Vasile Sălăjan, comun pentru mulți dintre tinerii (pe atunci) prozatori ; într-un argument intitulat **Campania pentru viitor** Vasile Sălăjan încearcă să delimiteze punctele esențiale ale amintitului program, abordînd, deși puțin confuz, fără necesara rigoare, relația tînărului scriitor cu realitatea și cu istoria : „Tînărul scriitor trebuie să aibă (cred) înainte de toate simțul și nostalgia viitorului, să caute și să știe care sînt motoarele ce împing înainte complicata navă a prezentului (...). Memoria înaintașilor direcți se hrănește din ciudatul sentiment al conviețuirii : în paturi, ca într-o piramidă, stau suprapuse de veacuri osemintele bărbaților și femeilor și copiilor neamului. Le mutăm din loc în loc, și din pat în pat, pentru ca spre dimineață să ne trezim obosiți de nesomnul lor". Strămoșii, întemeietorii sînt punctele de referință și „obligația" celor din prezent care trebuie să știe „cine au fost" ; în romanul **Săptămîni de dragoste** apare mereu fantomatica figură a unui comite din vechime, Roland Rohia, se vorbește despre „complexul Menumorut" dar, mai ales, se caută figura (prezența) Strămoșului printre urmele pe care le oferă încă prezentul. De la aceleași intenții pleacă și romanul **Rodeo**, cea mai importantă carte a lui Vasile Sălăjan care renunță aici la modul aluziv, simbolic și metaforic din precedentele două volume pentru „a depune mărturie" despre un episod din istoria Ardealului ; cartea adună fapte cunoscute, „pune în situație" epică personaje de-acum celebre (Bărnuțiu cu „visul său timpuriu", Avram Iancu cu fapta sa radicală), prozatorul reușind să restituie **atmosfera** din Transilvania anului 1848 prin constituirea unui spațiu și a unei temporalități narative în care documentul de epocă se alătură ficțiunii : romanul este un lung monolog al lui Iancu rătăcind prin pădurile munților și suferind alături de moții săi: de aceea, **Rodeo** nu se încadrează în limitele romanului așa-zis „istoric", miza sa rămînînd analiza psihologică și problemele de conștiință ale protagonistului : „Oare nu s-a folosit el cumva de viața și destinul celorlalți pentru a ocoli capcanele pe care viața i le întindea, i le punea în față tocmai pentru a eluda singura chestiune adevărată : moartea, și pe care a scos-o la iveală în adevărată lumină nu revoluția și nu bătăliile, nu plumbii vîjîiți pe la urechi și nu pericolele războiului, cît înfrîngerea și conștiința înfrîngerii și rușinea umilinței" : Salamun din **Coborînd spre nord-vest**, Rohia din **Săptămîni de dragoste** și Iancu din **Rodeo** sînt nu atît personaje, cît „figuri" ale unei istorii pe care Vasile Sălăjan o abordează cu nostalgia viitorului, folosind „elocvența" metaforei și felul de a privi al reporterului : mai rămîne ca atît modul metaforic, cît și cel reportericesc să-și asume **rigoarea** construcției narative.

Ioan HOLBAN

singurătate

Nu-și mai amintea ce visase. Probabil că fusese un vis nici prea frumos, nici prea urît. Altfel n-ar fi dispărut atît de repede. Asta însemna, gîndi ea, că ziua avea să i se scurgă fără bucurie și fără tristețe. Se răsuci cu fața spre fereastră. Pătratul acoperit de perdea începuse să se albăstrească. Pe masă, deșteptătorul înghițea clipele, făcînd tăcerea și mai apăsătoare. Îl ajuta în treaba asta și ronțăitul unui șoarece, venit de undeva, din podul casei... Peste ronțăitul șoarecelui și țăcănitul ceasului se suprapuse deodată huruitul unor căruțe. Împreună cu ele începură să se învîrtească și roțile căruței lor. Încă nu știa unde o porniseră cu noaptea în cap. Era bucuroasă că simțea lîngă umărul ei pe cel al bărbatului. Ce altceva îi mai trebuia ? Cerul era atît de aproape, încît ar fi putut atinge stelele cu mîna... Așa se sculă din pat, mergînd cu căruța aceea. Tot la fel se îmbrăcă, își spălă fața și aprinse focul în sobă. Continuă apoi să meargă și cît își bău ceaiul de mentă, sperînd să i se mai îndulcească gura. Gura însă îi rămase tot amară și, cînd ieși din casă, căruța dispăru cu bărbatul care mînase caii. Cerul fără stele era de necuprins, iar curtea presărată cu ultimele frunze secerate de brumă. Fața ei plină de riduri era ca și frunzele moarte peste care călca. Numai mîinile, ieșite de sub șal să arunce cîinelui o bucată de mămăligă și găinilor cîțiva pumni de grăunțe, arătau ca niște lemne lustruite și noduroase. Nu mai avea nimic de făcut și rămase o vreme în mijlocul curții, dezorientată ca și cum ar fi intrat într-o gospodărie străină. Toate din jur erau și nu erau ale ei. Parcă abia acum vedea pentru prima dată năruirea lor. Își plimbă privirea peste gardurile putrede, gata să se prăbușească, peste grajdul cu acoperișul spart și pereții burdușiți, văzu uși și stîlpi ciuruiți de cari, bucătăria de vară prăvălită într-o parte, cufundîndu-se parcă în pămînt, și deodată întreaga curte fu luminată de soarele unei amiezi de vară, invadată de larma copiilor și de mirosul pîinii abia scoasă din cuptor. Ea însăși nu mai purta șalul ponosit și brațele i se rotunjiseră din nou, în timp ce întindeau pînza de in albit peste masa de sub nuc. O învăluiseră cu totul aromele de duminică, cele care îi adunau în jur întreaga familie... Cînd nu le mai simți, o cuprinse o ușoară amețeală. Se întoarse încet spre casă. Soarele aurea ceardacul și ea se așeză acolo, pe un scaun, în baia de aur care, treptat, începu s-o încălzească. Dar aromele de dumincă nu mai reveniră. Apărură în schimb fetele și băieții ei, cu bărbații și soțiile lor, cu nepoții. Ea rămase nemișcată în scaun, iar ei,

urme pe zăpadă

roată în jurul său, îi povesteau despre treburile lor. Știuse că vor veni. Îi asculta așa, cu ochii închiși, pînă ce auzi scîrțîitul porții. Atunci deschise ochii și o văzu pe vecină. Femeia avea ceva în mîini, acoperit cu un șervet. Se uită la ea ca și cum la spatele vecinei sale s-ar mai fi aflat cineva. De la o vreme așa se uită la toți oamenii... Nu te-ai dus la biserică, spuse vecina. Nu mă mai țin picioarele, răspunse ea. Nu-i nimic, mai spuse cealaltă. Tot nu mai avem nimic de cîștigat sau îndreptat. Chiar dacă îi duminică, noi tot la fel rămînem. Ea nu-i răspunse. Nu-i plăcea femeia asta, care îmbătrînise grasă și dreaptă. Nu-i plăcuse niciodată. Fuseseră colege la școala primară. Și prietene. Dar nu putea s-o înțeleagă de ce plecase din sat. Ar fi trebuit să rămînă pe loc, să se fi măritat ca ea, să aibă o familie, copii. Pentru ce trăise, numai să facă umbră pămîntului?... La vremea măritișului plecase în lume, apoi, de cîte ori venise pe acasă, fusese însoțită de un alt bărbat. Abia după moartea părinților săi se întoarse definitiv, cu un geamantan în mînă. Cu atît se alesese într-o viață... Am făcut niște gogoși, continuă vecina. Îs fierbinți... M-am gîndit să le mîncăm împreună. Hai, servește!... Se așezase deja alături, pe o băncuță, ținînd farfuria în poală. Gogoșile erau într-adevăr fierbinți, ieșeau aburi din ele. Mestecînd, vecina o invită din nou și abia atunci întinse și ea mîna spre farfurie. Vine iarna, dragă, mai spuse vecina și ea tot nu-i răspunse. Dacă cealaltă ar fi tăcut, nu ar fi fost chiar atît de nesuferită. Învățătoarea, de o vîrstă cu ele, cînd venea pe la ea, aproape că nu scotea nici un cuvînt. Se așezau amîndouă pe scaun și puteau să stea așa, în tăcere, ore în șir. Poate că învățătoarea știa să tacă fiindcă și ei îi murise bărbatul în război și, la fel ca ea, nu se mai recăsătorise... Vine iarna, dar băieții și fetele tot nu ți-au venit, continuă vecina. Au treburile lor, răspunse ea aproape furioasă. Cealaltă nu tăcu. Bătea cîmpii ca de obicei. Numai să nu-i mai amintească iar despre copii, gîndi ea. Ce putea înțelege ființa de alături din treaba cu copiii?... Asta-i, spunea acum vecina, pînă la urmă tot singure rămînem. Auzind-o vorbind despre singurătate, ridică ochii spre ea. Pe vecina ei atîrnau hainele. Și cărnurile. Totul într-o dezordine. Așa cum îi fusese viața, gîndi ea. N-am dreptate? întrebă cealaltă. Noi, femeile, plătim totdeauna cu singurătatea. Ne trezim cu toate în același tren, al singurătății... Tu, dacă ai crescut cinci copii, cu ce te-ai ales? Anul trecut n-au venit să te vadă. Anul acesta la fel. Bani îți mai trimit ei, dar... Ei, eu măcar nu mai am și asemenea neliniști, nu mai aștept pe nimeni de multă vreme... Începuse să plîngă. Totdeauna plîngea, cînd vorbea despre singurătate. Și asta făcea parte din dezordinea vieții sale. Dar pînă la urmă tristețea trecu și asupra ei. Își șterse lacrimile pe furiș, aproape dîndu-i dreptate vecinei. Acum nu-i mai părea nici chiar atît de nesuferită. Cuvintele lor începură să semene între ele și mîinele uneia să comunice cu ale celeilalte, în vreme ce gîndurile lor rătăceau împreună, în trupuri de fete mlădioase. Rătăciră așa pînă ce obosiră amîndouă și fetele fură din nou înghițite de femeile bătrîne, care se încălzeau la soarele palid. Apoi, cînd vecina se ridică să plece, ea își dădu seama, după soare, că ajunseseră la amiază, și fața celeilalte avea culoarea frunzelor căzute în curte. Ar fi vrut s-o întrebe ce înțelegea vecina ei prin suflet, fiindcă vorbise despre asta, însă renunță repede. Sufletul nu era ceva de pipăit, ca să-i simți rezistența... Închise ochii și iar fu înconjurată de copii ei. Simțea că începuse să adie vîntul, auzea foșnetele frunzelor, dar se încăpățîna să rămînă pe scaun și să asculte ce îi spuneau băieții și fetele sale...

Învățătoarea o găsi tot acolo, în cerdac, așezată pe scaun. O strigă și, cum bătrîna nu-i răspunse, îi puse mîna pe mîinile ei adunate în poală. Erau înspăimîntător de reci. Rece îi era și fruntea...

Soarele fusese demult acoperit de nori.

Corneliu ȘTEFANACHE

istorie literară



regăsite cadre mateine

Descoperirea treptată a „dedesubturilor“, a subteranelor creației, ori — cum scria Mircea Eliade — a travaliului pe „șantierul “ literar, cunoașterea modului în care au lucrat Honoré de Balzac, Marcel Proust, Panait Istrati, G. Călinescu de pildă (ca să nu lungim prea mult lista) — au dus nu numai la stabilirea unor coordonate mai precise și uneori foarte interesante, dar și la identificarea adevăratelor modele, tipuri și prototipuri reale pe lîngă care unii au trecut neștiutori, ignorînd cu cine au avut de a face.

Detectarea identității personajelor din opera lui Mateiu Caragiale, deși constiincios întreprinsă, nu a epuizat cu desăvîrșire subiectul. Nu toate ocheanele s-au ațintit asupra tainei **Crailor** sau a **Soborului țațelor.** S-au emis ipoteze nu pe deplin deslușite ; rămînînd destule amănunte biografice îndoielnice, cu măiestrie întrețesute și brodate de marele faur în trama scrierilor sale.

Publicarea corespondenței purtată de Mateiu cu Nicolae Alexandru Boicescu din Boicești, întîi de către pe nedrept ignoratul istoric literar Al. Alexianu[1] ; apoi, cu un bogat „aparat“ critic, de către Barbu Cioculescu — cele douăzeci și opt de scrisori au dat în vileag și unele relații ale lui Mateiu I. Caragiale cu diverși contemporani, rămași pînă aci necunoscuți. Aria cunoștințelor s-a lărgit încă mai mult prin indiscreta difuzare a unor mărunte socoteli intime, pe care omul, nici prin minte nu i-ar fi trecut că ar putea vedea vreodată lumina tiparului. În felul acesta o faună umană în treacăt evocată de Mateiu I. Caragiale — și care aparține la propriu și la figurat unei lumi asfințite — a fost insolit deshumată, resuscitată și pusă pe tapet. Cititorul se vede limitat de cele mai multe ori la un searbăt repertoriu, la o prăfuită înșiruire de nume și pronume.

Cine oare să fi fost domnul X ?

Cum arăta chipul și părul doamnei Y ?

Ce bune și rele purtări ? ce ifose, cusururi și calități va fi avut oare ? și în ce măsură anumite metehne ori însușiri se regăsesc într-una sau alta din creațiile mateine — sînt „date“ care ar rămîne de elucidat de către amatorii de curiozități și anecdote. Deși s-ar putea ca totul să fie numai o himeră. Ne întrebăm dacă nu ar fi mai drept și mai cuviincios să lăsăm în pace capodopera, rod al imaginației și talentului scriitorului și să ne îndreptăm spre **Craii de Curte veche** ca înspre un Paradis pierdut și regăsit — încetînd a mai cotrobăi pentru a da la iveală împrejurări colaterale, desigur minore.

Biografia aparține unui alt tărîm ; iar publicarea corespondenței, a agendelor ca și a **Jurnalului** lui Mateiu I. Caragiale nu a fost de natură să arunce lumini prea bune asupra personajului. Dimpotrivă. Pe bună dreptate Al. Paleologu situa preocupările de acest soi tinînd de „sfera cancanului. Căutarea aceasta e mai mult sau mai puțin irelevantă, deoarece un personaj, chiar univoc inspirat din realitate, e totuși imaginar dacă e creație autentică“, după cum conchidea criticul. După care însă, el însuși pică în păcatul indiscreției, divulgînd faptul că „Lena Ceptureanu“ din romanul **Sub pecetea tainei** este soprana Elisa Băicoianu (Băicoi = Ceptura). Se prea poate. Dar iată în sprijinul iscoditorului acestei chei de boltă feminină — o frumoasă poză a domnișoarei ce apare cu toți nurii pe care-i văzuse Mateiu, cu „uimitor de bogata ei coamă de huzur“ în plină tinerețe, fermecător despletită... Cu privire la biografia acestui chipeș model, ruda ei apropiată, sculptorița Zoe Băicoianu, ne-a istorisit că Lischen, născută în 1882, era fiica ofițerului de stat major, generalul Serghie Băicoianu, cu strălucite studii la Saint-Cyr, și a Eufrosinei Băicoianu, ea însăși bună pianistă. În sălile de concerte ale castelului Peleș „se făcea“ pe vremuri muzică de cameră cu George Enescu, Dinicu, Dall'Orso — iar Lischen evolua sub ochii mamei sale, neîntrecută fiind în liedurile germane. Puțin înainte de primul război mondial, țarul Ferdinand de Coburg al Bulgariei în vizită la Sinaia la un recital dat în cinstea lui va fi fost și el fermecat de frumoasa voce a sopranei. Este desigur o ipoteză. Sigur însă, faptul consemnat de Mateiu la 10 martie 1926 : „Audition Asociation Musicale chez Mme Baicoyanu“ — concert ce stă la temelia unei pasiuni ce-l face pe scriitor să-i ofere buchete de cîte douăzeci de garoafe roșii („splendides oeillets“ — iar nu **„maci** de grădină“ cum a fost tradus“). Audiția avusese loc în saloanele din bulevardul Lascar Catargi 24, devenit prin 1935 actualul „bloc Băicoianu“ din bulevardul Ana Ipătescu (24—26 — loc cutreierat de înamoratul Mateiu).

Certe sînt astfel dragostea și prezența frecventă a numelui „Baycoianu“ în Jurnal, ca și realul talent al sopranei care a apărut nu numai în audiții în cercuri restrînse, dar și pe podiumul Ateneului Român, cîntînd în oratorii și simfonii sub bagheta lui Vincent d' Indy, a lui George Georgescu și alți maeștri.

Ca să ținem mai departe hangul lui Al. Paleologu — iată desprins din Jurnalul lui Mateiu (pe data de 3 iunie 1927) numele unui ins — Ciorăneanu — pe care scriitorul îl face „imbecil“. Aceasta din pricina că în urmă cu 14 ani, nu se știe prin ce favoruri, căpătase — în afară de ordinul imperial rus „Sfînta Ana“ (pe care-l deținea și Mateiu), o sumă de alte decorații, de însemne și cravate... Însă toată această întîmplare consemnată în 1927 se petrecuse de fapt în 1913 sub guvernul lui Titu Maiorescu ; atunci Mateiu era șeful de cabinet al ministrului Lucrărilor Publice Alecu Bădărău — în timp ce Ion Ciorăneanu, ocupa acelaș post la Interne, departament al cărui titular era președintele partidului Conservator-Democrat, Take Ionescu. Excelența sa (spre deosebire de Bădărău), și-a copleșit șeful de cabinet cu tot felul de ordine — stîrnind în colegul său de la Lucrări Publice o pismă ce încă răbufnește după atîta vreme : „...l'imbécile Cioraneanu a décroché dans le même espace de temps cinq cravates de commandeur et deux plaques de grand officier, que Take Ionescu a sollicitées personnellement pour son chef de cabinet...“[3]. L-am cunoscut pe acest prea decorat. I se spunea „Neiu“. Era într-adevăr cam limitat la minte, dar foarte bine crescut, snob, și groaznic de protocolar. Frate mai mic al lui Petre Ciorăneanu, un eminent gazetar și om de litere, fost director al ziarelor **La Politique** și **Dreptatea,** colaborator al **Contimporanului** lui Vinea ș.a.m.d. Era și traducător în limba franceză a **Făcliei de Paște** a lui I.L. Caragiale, iar în românește, a unei cărți a fraților J. și J. Tharand. În contrast cu Petru Ciorăneanu — mezinul era un superficial, cu o gîndire plată. Ceea ce însă nu l-a împiedicat să ocupe un post rîvnit de Mateiu, care toată viața a jinduit dar nu a reușit să pătrundă în corpul diplomatic.

Nelu Ciorăneanu a izbutit însă în 1922—23 și acest tur de forță funcționînd — probabil în calitate de secretar ori consilier — la Legația noastră din Berna. Locuia la hotelul șvițerian cu 3 stele „Bellevue Palace & Bernehof“ și se prezenta în public cu un aer solemn „imbecil“ cum ni se înfățișează într-o fotografie : țanțoș, în frac, joben și cu pieptul ornat de decorații și însemne : ca și jurul gîtului, legată cravata de ofițer. La București solitarul burlac a locuit în mod constant la hotelul Capșa. Era totdeauna corect îmbrăcat. Purta costume negre-cenușii, cu cămăși din ce în ce mai albe, ale căror manșete scrobite (prinse cu doi bumbi de argint) — depășeau agresiv și enervant, prea scurta mînecă a hainei ; și atunci Ciorăneanu readucea manșetele la distanța reglementară trăgîndu-le sub mînecă cu un tic sacadat, rigid, ce se repeta monoton din cinci în cinci minute. Neiu Ciorăneanu mai avea o altă inocentă manie : în orele lui libere, cînd nu era covîrșit de obligații protocolare — vizite onomastice ori de condoleanțe — se urca prin față în primul tramvai neaglomerat, arătînd vatmanului un cartonaș ; apoi se plimba așezat pînă la capul liniei și retur. Călătorul era acționar al S.T.B.-ului, beneficiind în consecință de un permis pe toate liniile.

În fiecare zi se balada pe cîte un alt traseu, iar cînd le epuiza pe toate, o lua și relua **da capo.** Era desigur o ocupație, după unii inteligentă.

Și iată și un alt personaj matein, al cărui nume este pomenit în mai multe scrisori din perioada 1906—1907 trimise la Paris lui N. Boicescu. Este vorba de astă dată de cîneva care într-o oarecare măsură îi seamănă, care a dus o dulce viață de huzur și de alcov : Costică Lehliu. Pe acesta nu numai că l-am cunoscut în copilărie, dar prin anii 1925—27 îl vedeam zilnic în marile vacanțe școlare de altă dată pe care le petreceam la țară, vară de vară, cîte două luni împlinite. Țin minte că în mai multe rînduri mi-a vorbit de Ion Luca în legătură cu acareturile Mămuloaiei din strada Batiște — dar niciodată de Mateiu Caragiale. Iar după apariția **Crailor de Curte Veche** — mă mustru și acum că eu nu l-am întrebat... Era cu zece ani mai vîrstnic decît Mateiu, fiu unic al țaței Constanța Sameșescu (fiica ministrului de Rezbel al lui Cuza) și al inginerului hotarnic Grigore Lehliu ; acesta la rîndul lui se trăgea dintr-o veche spiță din Țara Românească, menționată încă din secolul XVII-lea[4] și avînd pămînturi în jurul așezării purtînd același nume din județul Ialomița. Constantin G. Lehliu a fost ce se cheamă un fecior de bani gata și, datorită avuției părinților, se strecurase, delicat și senin, prin meandrele școlare, universitare, apoi prin arcanele ostășești, purtat fiind toată viața de călduțele valuri ale vieții. Dotat cu un agreabil chip rotofei, aducînd cu a unui samurai veșted, cu ochi verzi-aurii, cu trăsături regulate, mustață scurt tunsă de culoarea tutunului peste buze cărnoase, el afișa o distinsă eleganță. Avea garderoba tixită ca a unui prim-amorez de operetă și aceasta îi permitea să se primenească și să își schimbe costumele, ca și pălăriile, de două, uneori chiar de trei ori pe zi. Spre finele dimineței — după prelungi abluțiuni și aromate vaporizări țîșnite dintr-un lung flacon de cristal prevăzut cu o mică pompă roz, îmbrăcată într-o plasă de ață — sclivisitul care bloca odaia de baie cel puțin trei sferturi de ceas, apărea în fine la cafeaua cu lapte, jovial, proaspăt bărbierit, ușor pudrat (cu o pulbere fină, trandafirie, mai vizibilă spre aripile nărilor), bine coafat, briantinat și purtînd în păr dîre de pieptene, gata gătit parcă pentru o eventuală aventură galantă ori pentru o promenadă pe șoseaua Kiseleff. Efectiv însă plecam împreună într-un docar tras de patru cai ce galopau pe colbuitele șosele vicinale care duceau de la reședința din Micșuneștii Mari, spre Merii-Petchii, Netezești ori Maia la conacul urmașilor lui Barbu Catargi, fostul prim ministru asasinat în 1862. Erau scurte vizite de bună vecinătate, dar și necesare halte „de ajustări“ cavale. Alteori, mai rar însă, Lehliu se încumeta să străbată rămășițele Codrului Vlăsiei spre mînăstirea Căldărușani, unde după ce în treacăt admiram icoanele papistășești ale lui Niculai Grigorescu, urcam spre cerdacul stăreției, zăbovind cu înalta gazdă la un taifas adăstînd cu pahare de apă rece înroșit de un neuitat șerbet de trandafir — sosirea paporniței cu sute de raci proaspăt prinși din lacul Căldărușanilor. În cursul acestor lungi plimbări, Costică Lehliu în trapul cailor, își depăna amintirile povestind cum în tinerețe fusese un craidon aprig, un redutabil „tombeur de femmes“ ; seară de seară cu doi-trei buni prieteni (poate Mateiu, zic eu astăzi), își exercitau vrăjile galante. Și muieraticul evoca apelpisite „armăsăroaice“ — cu imensele lor pălării supraornamentate, egrete, crose, flori și fructe artificiale, cu evantaie și umbreluțe — pe care el le poftea fie la „Suzana“, fie la „Bufet“, în birja tocmită cu ziua (sau mai degrabă cu noaptea) — purtați fiind de muscalul îmbrăcat în grele catifele albastre și încins cu un brîu de nasturi argintii. Pomenea adesea cu nostalgie nume percutante și zvăpăiate ca „Bița Dinți“, „Lina Magazie“, „Mița Biciclista“ și alte asemenea poame. Se fălea alteori cu discrete „damicele“ din „lumea bună“ cu care „purta comerț, petrecînd pînă în zori, la „Capsa“, în cochetele saloane particulare, în acele intime „separé“-uri — în lipsa „legitimilor“ lor plecați din București în „misie“. prin cine știe ce meleag.

Spre deosebire de Costică Lehliu, Mateiu arareori avea destui bani de prisos ca să ție trena și „fastul“ după care tînjea. Dacă din Jurnal rezultă limpede că se îndestula uneori din prisosul portofoliului amicului său — probabil că îi va fi fost părtaș la una ori alta din nocturnele chefuri și tainicile destrăbălări demi-mondene în acel început de veac XX. Mateiu îl amintește pe Costică Lehliu într-o scrisoare în care se plînge de șubrezenia mijloacelor lui financiare, el constata cu melancolie că pînă și „filonul“ financiar al amicului său a cam secat : „filonul lui Lehliu mi se pare că s-a cam epuizat“ — relata el lui Niculae A. Boicescu de ziua Sfintei Varvara a anului 1906, pentru ca în 1907 la 3 aprilie să revină cu același refren, dar cu o nuanță de gelozie : „Filonul Lehliu s-a cam epuizat, el însă trăiește tot bine, dar fastul s-a dus“... Fastul la care rîvneau amîndoi benchetuitorii din această uitată „belle-époque“ bucureșteană.

Însă prosperitatea relativă a tovarășului de petreceri avea să fie de scurtă durată fiindcă într-o a treia misivă Mateiu I. Caragiale constată cu tristețe că „De asemenea Costică Lehliu e în deșă iar. Numai niște panne vezi peste tot“[5].

Au trecut de atunci ani grei. Într-un tîrziu, prin 1921, în toamna vieții, bonvivantul holtei s-a hotărît să se însoare. Aleasa lui a fost Silvia Lecca (născută în 1874) ; era nepoata pictorului Constantin Lecca și verișoară a uitaților scriitori Haralamb și Octav-George Lecca (primul prolix autor dramatic, al doilea autor a trei volume de genealogii boierești). Silvia Lecca moștenise bineînțeles tablouri de familie de la pictorul C. Lecca, un portret al ei zugrăvit de Mișu Popp (și care greșit a fost atribuit astăzi lui Nicolae Grigorescu), precum și giuvaeruri, cărți și proprietăți imobiliare atît la București, cît și la doi pași de capitală, la Micșuneștii Mari — moșie odinioară stăpînită de Vel Stolnicul Iordache Micșunescu : o clădire vastă răcoroasă, cu odăi gigante, cu pereți înalți și o toaletă cvasi-turcească precedată de o cameră de odihnă — în fundul unui lung coridor — totul între ziduri masive de cetate, „de pe vremea lui Mihai Viteazul“. Livada și cu heleșteul plin de crapi și nuferi completau ambianța seniorală.

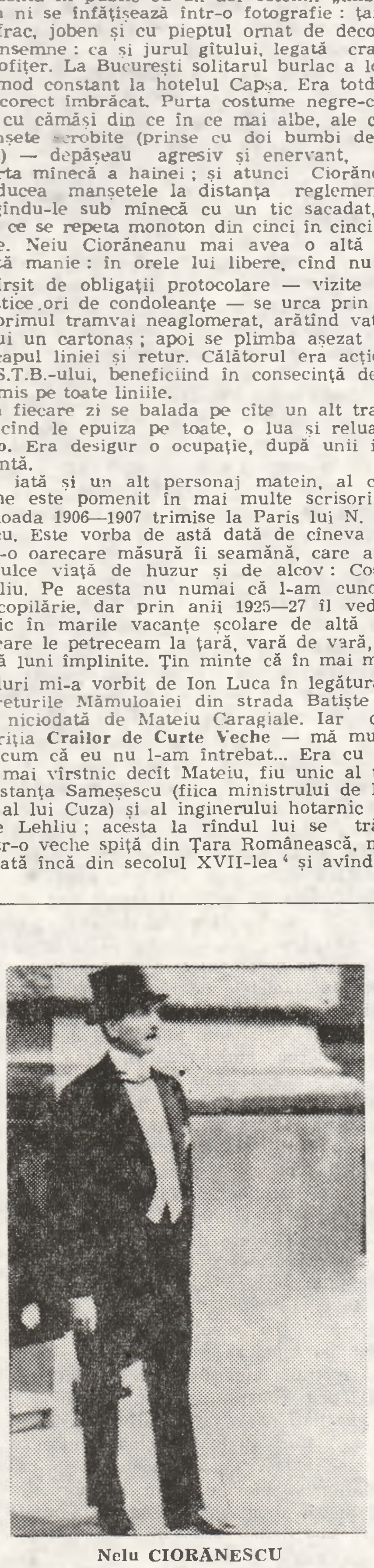
Doi ani mai tîrziu, Mateiu Caragiale se va căpătui la rîndul lui, însurîndu-se în ziua de 3 iunie 1923 cu fiica poetului George Sion (născută în 1860) și avînd firește și dînsa casă în București și conac la Fundulea (rebotezat „Sionu“ și arborînd acolo pavilion ad hoc, la sosirea stăpînului în incinta feudei — în fapt, verb al celei mai frumoase proze vreodată scrise în limba română. Castelanul Lehliu s-a stins în 1944, prohodit fiind în biserica zugrăvită cu chipurile voievozilor Brâncoveanu și Racoviță — pe care o contempla de pe terasa conacului din Micșuneștii Mari. Aici tihnit și cuminte își purtase amurgul ultimelor zile.

Mateiu Caragiale a fost singurul care i-a lăsat o urmă, amintind în treacăt, de mai vechiul său prieten.

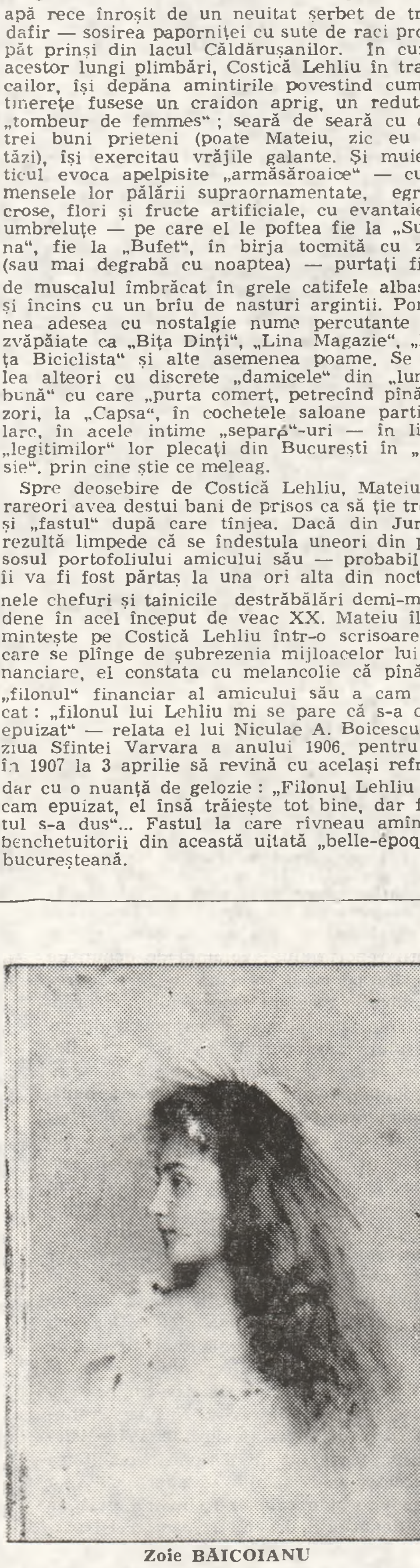
Fie-le țărîna ușoară acestor Crai, cum le va fi fost și viața !

Barbu BREZIANU

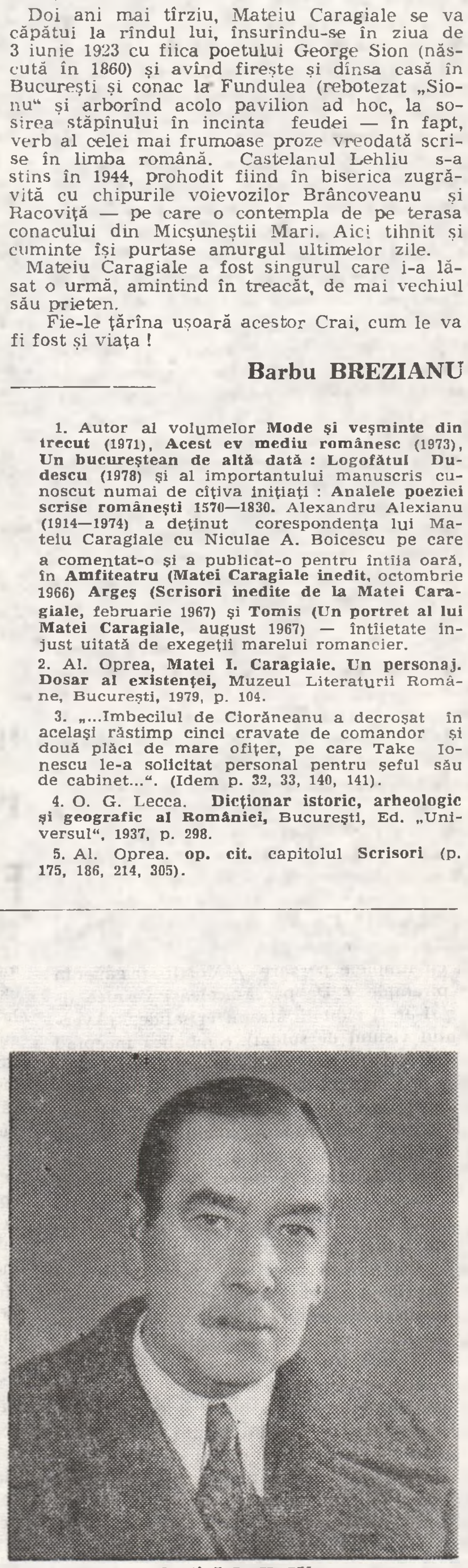
1. Autor al volumelor **Mode și veșminte din trecut** (1971), **Acest ev mediu românesc** (1973), **Un bucureștean de altă dată : Logofătul Dudescu** (1978) și al importantului manuscris cunoscut numai de cîțiva inițiați : **Analele poeziei scrise românești 1570—1830.** Alexandru Alexianu (1914—1974) a deținut corespondența lui Mateiu Caragiale cu Niculae A. Boicescu pe care a comentat-o și a publicat-o pentru întîia oară, în **Amfiteatru (Matei Caragiale inedit,** octombrie 1966) **Argeș (Scrisori inedite de la Matei Caragiale,** februarie 1967) și **Tomis (Un portret al lui Matei Caragiale,** august 1967) — întîietate injust uitată de exegeții marelui romancier.
2. Al. Oprea, **Matei I. Caragiale. Un personaj. Dosar al existenței,** Muzeul Literaturii Române, București, 1979, p. 104.
3. „...Imbecilul de Ciorăneanu a decroșat în același răstimp cinci cravate de comandor și două plăci de mare ofițer, pe care Take Ionescu le-a solicitat personal pentru șeful său de cabinet...“. (Idem p. 32, 33, 140, 141).
4. O. G. Lecca. **Dicționar istoric, arheologic și geografic al României,** București, Ed. „Universul“, 1937, p. 298.
5. Al. Oprea. **op. cit.** capitolul **Scrisori** (p. 175, 186, 214, 305).



Nelu CIORANESCU



Zoie BĂICOIANU



Costică LEHLIU

convorbiri – 1885

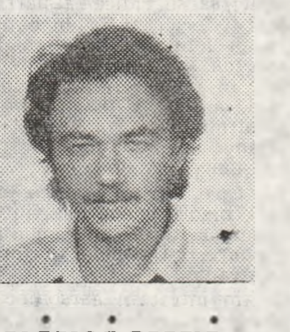
Întîiul act din opera comică în trei acte și patru tablouri, **Beizadea Epaminonda,** cu libret de Iacob Negruzzi și muzică de Eduard Caudella, reprezentată întîia oară la Naționalul bucureștean în aprilie 1885, acțiunea petrecîndu-se tot în capitala munteană, sub domeniile fanariote, propune, într-un anume sens firesc, prioritatea portativului față de cea a textului, dar posterității nu i s-a transmis (probabil) decît „ipoteza“ ultimă. Peste tot „chor“-uri, „ensemble“-uri, „trio“-uri, „duo“-uri, cuplete, cvintete și iarăși „chor“-uri etc., debitînd, în ritmuri de romanțe ori de danțuri repezi, insinuări aparent șăgalnice la adresa acelor „Arnăuți, / Oameni iuți, / Cu chiulaf [căciulă] Și canaf, / Iatagan / De taban [îmbrăcați cu fustanea / Ce slujesc pe beizadea“... ori la adresa moștenitorului de tron însuși : „Să trăiești Luminăție / Răsărită din Fanar, / Să te sui pîn-la Domnie / Lucind ca un felinar !...

Studiul lui Dimitrie Onciul, la care ne-am mai referit, se apropie de sfîrșit, prefigurînd unele concluzii cum ar fi : „Teoria Sulzer-Roesleriană se pare că va avea asemenea soartă ca și teoria grecească a lui Fallmereyer îndreptată în contra continuității elementului vechiu elin în poporul neo-grec ; ea va fi redusă foarte mult... Aceasta [«patria noastră de locuință»] se petrece pe timpul de transițiune a istoriei romane în cea română, mai ales în imperiul roman oriental, unde se află pînă la invasiunea slavo-bulgară și partea cea mai însemnată a elementului ce reprezintă neamul român“.

Din versurile epigonice ale lui Al. Vlahuță unde intensitatea lirismului incipient este înlocuită treptat de un didacticism anevoios și inexpresiv. Imediat remarcabilă ușurința de a versifica : „Cînd sub perii albi, sbîrcită, fruntea-ncepe să se plece / Ca sub cea mai grea povară, — inima e-o vatră rece ! / Lumea basmului ce încă îți mai picură-n auz /A sfărmat-o pasul vremii ca pe-o boabă de hurmuz. / Lasă altora de-acuma visul tău de-odinioară / Alții să-și mai stingă dorul, cînd pe ceruri se strecoară / Luna cu nespusu-i farmec și cu vecinica-i văpae / Peste noaptea ta bocește cîntecul de cucuvae ! / / Cînd din luptele vieții, ca un vechi oștean, trudită, / Ai rămas cu fruntea ninsă și fața ciocîrtită / Și cînd stai să-ți numeri anii și vezi cît e de aproape / Cu-al ei întuneric umed fundul liniștitei groape, / Ce mai cauți, cu ochi galeși, la copacii triști și goi / Și oftezi dînd pas gîndirii să mai lunecenapoi ? / Lasă frunzele pustiei și bătăilor de vînt : / Nimănui de veci nu-i dată fericirea pe pămînt !“ etc.

Lucian DUMBRAVĂ

radu țuculescu



mici nimicuri

(momente și schițe)

despre Popică

Un aer lipicios și dens a copleșit străzile orașului. Oamenii au mișcări lente ca-ntr-un film derulat cu încetinitorul. Broboane de sudoare li se scurg pe gît, pătrunzînd sub cămășile subțiri, gîndurile s-au năclăit pierzîndu-și complet elasticitatea și toți doresc puțină umbră ori o încăpere cu ziduri groase, răcoroase. Popică înaintează pe străzi în același fel, mormăind nemulțumit că a fost obligat să iasă tocmai la o asemenea oră cînd termometrele înregistrează temperaturi maxime. Dar nu are încotro, este singura oră cînd poate obține o adeverință extrem de necesară, astfel că-și forțează picioarele să se miște cît mai repede, să scape de calvarul nădușelilor. Ajunge, aproape fără să-și dea seama, în dreptul clădirii cu pricina, înaltă cît două etaje. Pătrunde în hol și respiră mai degajat, fiind atins de o dîră de răcoare. Portarul îi explică molcom, tamponîndu-și nasul cu o batistă verzuie, în ce cameră trebuie să ajungă. Popică ajunge în încăperea indicată și după ce închide respectuos ușa, fără zgomot (pe o asemenea căldură nici o ușă nu scîrțîie), rămîne uluit. În dreptul celor opt ghișeuri care se zăresc, nu se află nici o persoană! Faptul acesta îi umple inima de bucurie, trupul i se destinde recăpătîndu-și elasticitatea, asta și datorită răcorii mult mai evidente care domnește în încăpere. Zidurile groase ale clădirii, vechi și temeinice, își spun cuvîntul. Popică se apropie zîmbind de primul ghișeu. Explică politicos scopul prezenței sale acolo. I se răspunde scurt să se adreseze la ghișeul de vizavi. Popică mulțumește și trece fără grabă și fără supărare vizavi unde, de asemenea, nu așteaptă nimeni. Salută întîi funcționara cu părul castaniu și-i explică de ce are nevoie. Funcționara îi zîmbește amabil semn că-i o treabă simplă și-l roagă să-i spună adresa exactă. Popică îi spune iar funcționara începe să caute într-un registru. Se oprește la o pagină. Insistă cu privirea și degetul arătător de la mîna dreaptă. Se încruntă ușor și-l mai întreabă o dată unde locuiește. Popică repetă conștiincios adresa. Funcționara își mai mișcă un timp degetul pe pagină apoi clatină din cap și-i spune, privindu-l într-un fel ciudat, că la adresa respectivă locuiește tov. Gavrilă. Popică simte cum răcoarea din încăpere se subțiază, totuși zîmbește ca la auzul unei glume bune și-i explică în cîteva cuvinte cum că el locuiește acolo, la blocul-etajul-apartamentul cutare, de cînd s-a dat blocul în funcțiune, deci e o greșeală, căci are și totul plătit la zi. Funcționara îl privește și mai ciudat, dintr-o parte, își face vînt cu mîna, se pare că-i este foarte cald, și repetă blînd :

— La adresa respectivă locuiește tov. Gavrilă, așa stă scris aici, nu poate fi nici o greșeală, e imposibil deoarece la noi s-a introdus recent calculatorul, un computer cum îi mai zice, un aparat ultra modern care nu greșește niciodată !

Asupra lui Popică s-a prăvălit iarăși aerul dens și lipicios, se descheie la cămașă și întreabă șoptit, atunci eu unde locuiesc? pentru că, într-adevăr, un computer nu poate greși. Funcționara îi zîmbește ștrengărește și ridică din umeri, apoi nu-i mai acordă nici o importanță. Popică ajunge din nou în stradă, se tîrăște buimac de căldură spre adresa pe care o știe, cuprins de o neliniște nedefinită, grea și vîscoasă ca și aerul care-l înconjoară. Cu genele umede de transpirație urcă etajele fără a folosi liftul, se oprește în dreptul ușii apartamentului în care avusese impresia timp de doi ani că a intrat zilnic și sună timid, apoi așteaptă, cu respirația înfierbîntată, să-i deschidă tov. Gavrilă.

hotărîre

La întreprinderea de bibelouri e agitație mare. Ultimul produs care trebuia să apară pe piață le produce necazuri. E vorba de un măgăruș drăgălaș cu priviri inocente care de cum se scoate din cuptorul de ardere, i se frîng picioarele. Măgarul refuză pur și simplu să stea pe picioarele sale! S-a încercat, într-o primă tentativă, îngroșarea acestora. Picioarele nu s-au mai frînt dar măgarul semăna mai mult cu un animal preistoric neidentificat. În cele din urmă, după mai multe dezbateri s-a ajuns la concluzia că trebuie conceput în poziția culcat. Va fi mai practic, chiar mai interesant. Copiii care habar n-au ce înseamnă porțelan și ignoră apetitul pentru frumos al părinților, îl vor sparge mai greu. Artistul-creator, a cerut să i se facă o delegație pentru a se documenta asupra poziției respective. La început s-a rîs de cererea sa, dar pînă la urmă nimeni n-a putut descrie exact cum arată un măgar în poziția culcat, cum își ține picioarele din față, pe cele din spate și dacă se lasă într-o rînă pe dreapta ori pe stînga. Artistul a plecat deci la munte unde a văzut oițe, cîini, măgari, a făcut cunoștință cu ciobanii care l-au ospătat din belșug cu ce aveau ei pe acolo. A făcut numeroase schițe, peste măsură de încîntat. Apoi a coborît în oraș și a executat cu deosebită artă măgarul, fapt confirmat de succesul enorm avut pe piață. Artistul a mai conceput niște oițe drăgălașe, un mieluț, un cîine ciobănesc iar într-o bună zi, fără nici un motiv, a urcat din nou la ciobani și a intrat în breasla lor.

două prietene

În fața unei cafele transparente, fumînd țigări de 21 de lei pachetul, două prietene discută aprins dorind să fie parcă auzite de toți clienții. Dar asta e o remarcă răutăcioasă, nu vorbesc tare înadins, au doar vocile ascuțite, stridente, după luptele duse prin magazine, prin piețe și acasă cu soții care sînt niște ignoranți, habar n-au ce lucruri grave se întîmplă în lume. Cele două prietene fac parte din tagma celor care se revoltă repede, comentează aprig exprimîndu-și zgomotos nemulțumirile însă toată revolta lor se stinge fără urme după o masă îndestulătoare și un program de varietăți văzut pe micul ecran.

— Draga mea, trebuie să-ți spun ceva, rostește una printre rotocoale de fum, dar cred că ți-ai dat și tu seama, că ăia cu serialele lor științifice vor să ne înnebunească, să ne distragă atenția de la problemele noastre zilnice de zi cu zi. Cică pămîntul se răcește încet, încet și peste cîteva milioane de ani o să fie numai gheață peste tot! Cică trebuie să avem mare grijă de el că-și epuizează resursele. Cică se mai lovesc comete de el, așa, mai mititele, dar s-ar putea lovi și una mult mai mare și să avem grijă că pe altă planetă n-o să ne putem duce, că nu-s destule nave spațiale. Parcă asta ne interesează pe noi, ce-o fi și ce-o păți pămîntul peste milioane de ani! Dar sînt treburi mult mai grave care ar trebui să ne preocupe, care ne afectează mîine-poimîine, nu peste mii de ani. Să-ți dau un exemplu. Tu știi că în orașul nostru s-au introdus, pentru prima oară în țară, compostoare în autobuze. Ei, să vezi tu acum ce se întîmplă, fiind vorba de copiii noștri, că noi sîntem gata dezvoltați și nu ne mai afectează. Ei bine, tot compostînd bilete, și trebuie să recunosc că merg al dracului de greu chestiile ălea, deci tot compostînd, folosind degetul gros de la mîna dreaptă ce crezi că se va întîmpla? Numai peste cîțiva ani, nu peste o mie, copiii noștri vor avea degetul gros deformat! De-for-mat! El se va dezvolta anapoda, își va pierde elasticitatea ba chiar poate să devină rigid, se va lăți ca o labă de gîscă, într-un cuvînt va arăta oribil. Ei asta-i într-adevăr o problemă care ar trebui să ne preocupe, nu balivernele ălea cu care vor să ne înspăimînte cei de la tele!

Prietenele și-au băut cafeaua și-au hotărît apoi să purceadă în parc la o plimbare cu barca.

carton lipit de geam —

„NU ATINGEȚI PRODUSELE CU MÎNA — VĂ RUGĂM ALEGEȚI CU OCHII!".

Îmi înfig privirile într-un șalău aflat cam pe la mijlocul tăvii pline cu asemenea trufandale și aștept, înghițind în sec, să-mi vină rîndul, să-l primesc alături de o jumătate de lămîie și trei felii de pîine. Mi-e cald și mi-e foame, sînt în pantaloni scurți, toți de la rînd sîntem în pantaloni scurți, iar cînd ne atingem pielea încinsă ne trec fiorii.

— Ăla! zic fără a-mi dezlipi privirile de pe șalăul meu.

— Care, tovarășe?!

— Ăla, zic și nu mișc un deget, respectînd întocmai indicațiile scrise cu roșu pe o tăviță de carton. Vînzătorul își vîră degetele sale groase printre pești, scormonind de zor și întrebînd tot mai răstit care, tovarășu?! Cei din spatele meu dau semne de nerăbdare. Foamea și căldura i-a năucit pe toți. Mîinile vînzătorului răscolesc înfrigurate șalăii tăvăliți prin făină și pesmet, desprinzînd din cînd în cînd de pe ei fîșii întregi. Persoanele din spatele meu încep să mă împingă, vizibil iritate.

— Care, tovarășu?! întreabă sonor vînzătorul, spune mai repede că așteaptă și alții la rînd, nu ești numai tu pe lume!

— Așa-i! întăriră cîțiva spusele sale.

Văzînd că bucata de șalău aleasă de mine „cu ochii" nu este nimerită de vînzător, întind rapid mîna, o înhaț și o arunc pe cîntar.

— Asta, zic, răsuflînd ușurat.

— De ce-ți bagi, mă, labele aici?! izbucnește deodată vînzătorul. Tu nu vezi ce scrie acolo, ori nu știi citi carte?! Te crezi șmecher?! Vedeți, așa-s ăștia, fac pe grozavii, își bat joc de oamenii cinstiți.

Ultima replică fu subtil adresată celor din spatele meu. Izbucniră : „Ai dreptate! Fac pe șmecherii!". „Nu respectă nimic, n-au nici un respect!". „Așa-i cînd nu sînt pedepsiți la timp!". „Ia să-i dăm o lecție!". „Ne privește cu aroganță!". „Dați-l afară din rînd, să mai stea o dată civilizat!".

Cuvintele lor năvăliră asupra mea ca un roi de albine, năucindu-mă. Am simțit cîteva ghionturi zdravene între coaste și m-am trezit la cîțiva metri de tejgheaua cu șalău. Îmi pierise foamea, așa, fără nici o logică. Mi-era doar sete, o sete cumplită, cum îmi imaginez că-i apucă pe cei rătăciți prin pustiuri.

irina oana cațighera



vestea cea mare

Alma privi, pentru a mia oară poate, telefonul așezat în colțul fumuriu de cameră în care zorii ajungeau mai tîrziu, iar nopțile păreau să nu se sfîrșească niciodată. Se temea de amestecul nedeslușit al luminii, de toamna care nu-i năvălise încă sufletul în acea dimineață... Peretele violet se înroșise de lumina răsăritului. Umbra înaltă a unui plop care foșnea în fereastră îi contopise parcă propria umbră, și-o făcuse să se zbată o dată cu zborul dezrădăcinat al frunzelor. Se amestecase cu nemișcarea adormită a balansoarului, cu brațe deschise pentru a primi lumina. Iar Vestea cea Mare o pîndea, unică deslușire, din ungherul în care, nepăsător și alb, așezat direct pe podeaua acoperită cu un persan gros, trona telefonul. Alma nu putuse niciodată renunța la plăcerea de a sporovăi la telefon tolănită pe burtă, ca un copil năzuros.

Se trezise, acea trezire automată pe care o aduc diminețile chiar după cele mai acerbe insomnii, cu sufletul fum. Nu îndrăznise încă să gîndească, și nici nu avea la ce, la Vestea cea Mare îi era mintea.

Nu putea să-și miște decît mîinile, singurele, străine de-mbrățișarea cu tăcerea. Iar mîinile păreau mai lungi, mai palide și mai vii. Automat, încercă să prindă roșul răsăritului în fațetele briliantului montat în platină care-i împodobea inelarul stîng și de care nu se despărțea niciodată. Îl primise demult și era sigură că în ziua în care va fi pierdut sau înstrăinat va fi ziua unei nenorociri. Se aplecă și începu să se joace cu cercul de metal scump, lunecos, care aduna toată ambiguitatea zorilor. Rostogolit de mîna nerăbdătoare a Almei, își făcea cu greu drum prin desișul întunecat al persanului. O rostogolire, două, și urma oprirea inevitabilă. Oftă cu ciudă, se ridică, apoi, frîntă de mijloc, imprimă inelului un nou elan.

Atunci sună telefonul.

Privi sclipirile îndepărtate ale soarelui în piatra scumpă.

Își privi umbra.

Și, dincolo de soneria neîntreruptă a telefonului, auzi pendula din dormitor. Încă o bucată ruptă din timpul ei.

Pe scară cobora cineva. Îi urmări pașii, deși știa dinainte că vor fi atîția cîte trepte duceau de la etaj pînă în curtea interioară. Nu mai coborîse demult nici un fel de scară. Așa că nu mai străbătuse demult curtea interioară. De cînd începuse să se pregătească pentru Vestea cea Mare. Adică pentru ziua de azi.

Zi de sfîrșit sau început.

Ultimul telefon îl primise de la Rada, acum cîteva zile. O anunțase că pleacă iar, de astă dată la Londra, pentru un nou fotoreportaj. Culmea, Alma nu mai simțise nici un fel de invidie. Nu-i acorda Radei crîmpeie ale gîndurilor. Exista atîta timp cît îi auzea hohotele de rîs de la sfîrșitul fiecărei fraze și cît îi urmărea zvîcnirile voite ale șoldurilor. Dar atunci îi venise în minte chipul surîzător, puternic bronzat, ochii mici, vicleni, buzele prea cărnoase, coama nețesălată. Și, pentru prima oară, vocea ei arogantă i se păruse vulgară. Din fiecare călătorie Rada îi aducea diferite daruri. O gondolă cu șapte gondolieri în jurul unei frumoase cu ochi umbriți de borul mare al pălăriei. Un Eiffel din aluminiu, căruia cu greu reușise să-i găsească un loc. Goblenuri chinezești. Abanos. Măști africane. Papuci turcești cusuți cu perle. Și toate astea pentru ca Rada să-și poată satisface orgoliul ei nemăsurat.

— Nu pot s-o mai văd făcînd-o pe generoasa, îi spusese într-o zi la telefon Ameliei, prietena lor comună.

Așa că, la ultima întoarcere, din Orient, cînd îi oferise un vas japonez pictat cu flori de mare, în aceeași nuanță cu tapetul din dormitor, o refuzase. Cumpărase în schimb de la Rada acel persan superb, mustind de toate culorile lumii, perfect potrivit cu odaia și cu inima, înăbușind pași și temeri. Pentru că de cînd se știa, Alma se temuse. Întîi, poate, de ea însăși. Pe urmă, de tot ce o înconjura, oglindă strîmbă a chipului, altul cu fiecare întrebare, pas, sau început.

Deci, dacă Rada plecase, nu mai avea cine să o sune la ora aceea. Petre îi uitase și chipul, probabil, nu numai numărul de telefon. Cum să-și explice în alt fel degajarea cu care privise dincolo de ea, cînd se întîlniseră în ușa unui magazin? Îi făcuse loc să treacă, cu o înclinare automată a capului, așa cum faci loc oricărei femei, privind tot timpul departe. O vreme, după separarea definitivă în care se încăpățîna să nu creadă, o suna după fiecare cădere a beznei. Pînă cînd Alma scoase telefonul din priză. Mda, a trecut și asta, își zise, și se apucă să numere în minte cîți ani erau de cînd auzise ultima oară glasul lui Petre.

Dar ce fusese Petre, de fapt? O încrucișare întîmplătoare pe un drum al vieții... Și ce se alesese din iubirea lor turbată? Poate doar curiozitatea de a-i regăsi privirea într-o clipă, ca o părere... Timp. Timpul Almei devenise, de cînd aștepta Vestea cea Mare, o adunătură de timpi morți... Iar acum, dintr-o dată, sunetul alb al telefonului mascat de fumuriul colțului de cameră.

— Da, spuse cu o voce care nu era a ei, grea și fără strălucire, vocea indiferentă a clipelor mari de viață, cînd părea să nu-i pese de ce fusese și nici de ce-avea să fie, iar cuvintele i se învălmășeau printre gînduri în așa hal, încît reacția se transforma într-o simplă întîmplare izbucnită din tăcere.

— Bună dimineața. Stația meteo?, rosti în aparat o voce bărbătească indiferentă dar parcă surîzătoare.

Alma înghețá.

— Nu!, aproape că țipă, și, sfîrșită, lăsă receptorul să cadă în furcă.

Era, deci, o greșeală. O greșeală stupidă, care venea chiar acum, în clipa în care se pregătise, în fine, să primească Vestea cea Mare. Se prăbuși în balansoar. Necunoscutul anulase totul, dintr-o dată. Rămăseseră doar nopțile prefăcute-n zile. Timpi morți.

Timpi morți. Timpi morți. Timpi morți, își zise strîngînd pumnii. Ceea ce ajunsese viața ei de o bucată de vreme. De cînd cu Vestea cea Mare.

Și își dădu seama că începuse să gîndească.

Trăise din amintiri, nimic altceva decît prezent ucis. Involuntar își depănase tot trecutul, ca înaintea clipei finale. Ceea ce-și mai amintea din trecutul ei, pentru că în unele situații Alma era neîndurătoare. Îndepărta din memorie tot ceea ce nu-i convenea, îi dădea migrene sau îi călca mîndria în picioare. Așa, reușise să nu-și mai amintească nimic despre Petre. Numai chipul lui îi răsărea din cînd în cînd printre gînduri, o tăcere-n plus peste celelalte. Palimpsest tîrziu.

„Ne-om aminti cîndva, tîrziu,
De-această întîmplare simplă"...

Versurile nu aveau în clipa aceea autor. Erau numai miezul inimii răsfrînt în oglinzile ochilor.

„De-această bancă, unde stăm
Tîmplă fierbinte lîngă tîmplă".

Trecea în fiecare zi printr-un parc, înainte. Dar poate că parcul nu existase niciodată. Cum poate nu existase nici Petre. Nu, asta nu era adevărat. Nu s-ar fi simțit atît de singură luni și ani după despărțirea definitivă...

Așa, poate nu exista nici Vestea cea Mare... Și atunci?...

Se ridică hotărîtă și se îndreptă spre dormitor. Privi fereastra galbenă de frunzele toamnei, cel mai vechi aur din lume. Începu să se îmbrace. Își trase pe ea prima fustă neșifonată pe care o găsi în dulap. Orice, numai să iasă mai repede din casă. Simțea că Vestea cea Mare devenise inutilă. Că trebuie să fugă, ca pe vremuri, în cele patru vînturi, departe de tot, să se redescopere în altă stradă și-n altă deschidere a pleoapelor.

Nu mai voia să afle nimic.

Își înfoie de-o parte și de alta a capului părul, îl scutură pe spate cu gestul ei trufaș, se privi în treacăt în oglindă. Era gata de plecare.

Se pomeni în toamnă. Uitase și de ea, podidită cum era de sine. Se frîngea aerul în crîmpeie de priviri. Ar fi putut citi în timpul răsfirat în palme. Dar nu voia să-și amintească absolut nimic.

Era parcă sălbăticită de-atîta stat în casă. Ca în zilele de sesiune, cînd nu ieșea decît pentru examene. Dorise întotdeauna să fie prima. Și nimeni în afară de ea nu se îndoia că și reușise. Toți îl consideraseră pe Petre o ghiulea pe care și-o atîrnase de gît. O felicitaseră cînd, ziceau, se hotărîse „să se dezbare de el". Nimeni nu ar fi crezut că Petre fusese cel care încercase primul să se lepede de ființa incomodă care se vede că era. Fără să o dorească cu adevărat. În chipul idiot și inconștient în care procedase întotdeauna. Probabil, fiindcă se temea. O înțelesese din privirile lui plecate, din sforăitul pe care-l simula în nopțile lungi în care îl ruga să-i țină companie. Cu toate că n-ar fi trebuit decît să tacă, să asculte, și din cînd în cînd să-i prindă prin bezna privirea.

Iar Petre!...

Și, ca să nu se mai gîndească la nimic, își impuse să prindă-n priviri fiecare amănunt al străzii.

Pîlcuri de frunze. Clipiri ale toamnei.

Pantalonii prea scurți ai bărbatului înalt care citea ziarul rezemat de un grilaj. Își aminti de Nora, poate singura prietenă a adolescenței. Ar fi terminat amîndouă facultatea cu zece, dacă Nora nu ar fi ratat în ultimul an un examen dintre cele mai ușoare. Profesorul, un tip chel, buzat, cu bazin dezvoltat, purta pantaloni cam scurți și șosete. Tocmai în momentul în care Nora se pregătea să răspundă, se așezase picior peste picior, lăsînd să apară între ciorap și manșetă pielea albă ca burta de broască, cu peri negri, țepoși. Nora povestea mai tîrziu cum i se pusese un nod în gît, stomacul începuse să i se miște ca nebun, și nu putuse să scoată o vorbă. Alma pufni în rîs. Tînărul care trecea pe lîngă ea o privi bizar.

Cît slăbise de mult! Ciudat, dar nu-și dăduse seama uitîndu-se-n oglinda din dormitor. Abia acum, în vitrină, se vedea cu adevărat. Și îi trecu prin minte că s-a schimbat atît de tare încît, probabil, n-o s-o mai recunoască nimeni. Ca într-un roman franțuzesc pe care-l citise de curînd, dar pe care-l uitase de cum îl închisese. Un bărbat își schimbase peste noapte chipul, și-și pierduse slujba, familia... Ridică din umeri. Familia și-o pierduse chiar păstrîndu-și chipul... În ușa magazinului o femeie înaltă, tînără, trecu înainte. Constată cu plăcere că avea mușchii gemeni proeminenți și că fusta îi făcea o cută dizgrațioasă, oblică, de pe șoldul drept pînă la tiv.

Pe cînd se pregătea să iasă, un bărbat o salută. Răspunse mecanic și-i zîmbi. Deci se temuse degeaba. Încă mai putea fi recunoscută!... Tot atunci, privirea îi căzu pe inelarul mîinii stîngi. Tresări. Inelul dispăruse. Privi înfrigurată în jos. Mozaicul scînteia. Își privi fără rost mîna dreaptă. Se trezi în stradă. Și simți că nimic nu mai are importanță. Că e din nou pregătită pentru orice. Inclusiv pentru Vestea cea Mare.

dor...

lui Costache Olăreanu

Am avut un vis atroce. Se făcea că rămăsesem ultimul vorbitor de limbă română. Și atunci m-am gîndit că odată cu mine și cu dispariția mea, și limba pe care am vorbit-o va dispărea. O limbă moartă așa cum sînt latina, greaca veche și altele. Și, dintr-odată, situația nouă și tragică, în care mă găseam m-a făcut să-mi atribui — eram, repet, călător pe latifundiile visului— inspirația și revelația unui nou Champollion. Mă vedeam încercînd rezistența limbii române. Și parcă primul cuvînt era cuvînt dor, probabil fiindcă mă cuprinsese cu-adevărat dorul, dorul de limba cea românească. L-am articulat, nehotărît, și a ieșit un dor. De- și eram numai eu, fără nimeni în preajmă, am șoptit cu sfișiere și incomensurabilă durere — un dor singur, un singur dor. O fericire nemaipomenită s-a revărsat asupra mea: mai am un singur dor. Un fulger cu consistență de fluviu!... Tot repetînd sintagma dogoritoare, mi-am dat seama că nu mai sînt singur, că lîngă mine ceva sau cineva vuia sau șoptea : În liniștea serii / Să mă lăsați să mor, / La marginea mării... Din acea clipă nu s-a mai întîmplat nimic. O boare îmi cutreiera visul și visul mi s-a trezit, împăcat și necesar.

George CORBU

vasile iancu



între nisip și cer

Garsoniera era cochet mobilată, o atmosferă de neglijență nesupărătoare domina încăperea, pe un fotoliu, un capot de zi, violaceu, vaporos, culoarea îmi înțepenea ochii obosiți, niște ciorapi frumos ajurați, pe masa din mijloc, un flacon „Spray", nu văzusem pînă atunci, marcă străină, o trusă de manichiură desfăcută, darul meu de ziua femeilor noastre emancipate, și libere, și frumoase, și mame, reviste, o vază din semicristal roșu, cum vezi tot mai des în magazinele de sticlărie, în care zăceau, în apa clocită, trei fire de garoafe, patul purta încă unduirile trupului ei. La un moment dat, am avut senzația stranie că din acel spațiu lipsește ceva. Descoperii cu surprindere, după ce mă rotisem de cîteva ori, surescitat de propria-mi idee fixă, ce anume : două vagi patrulatere pe un perete, marcate de cenușiul pereților ușor afumați. Abia atunci constatai mizeria. Acolo fuseseră două tablouri. O acuarelă, un colț dintr-o luncă luxuriantă, beată de verde-pal și albastru-azuriu, degajînd, cum erau așternute aceste culori, un lirism sentimental, aproape siropos, și o grafică în alb-negru, inspirată, avea pretenția, după Rada argheziană, zicea și explicația, o siluetă de țigancă în linii zvîcnite, voind să sugereze focul dansului gitan. Nu mă întrebasem niciodată cine era autorul, știam că sînt ale unui tînăr plastician, „cunoștință din cercul prietenilor mei de la ziar", îmi spusese Trestiana cu parcimonie, „cadouri, în schimbul unor cronici la expozițiile sale, strecurate cu diplomație, știi, șeful îmi mai dă cîteodată șansa să mai public cîte ceva, sub pseudonim, înțelegi...". M-am bărbierit, deși nu era cazul, operația asta sîcîitoare o făcusem și dimineață, mi-am aranjat ținuta, oricum, veneam din provincie, și-apoi, cîțiva ani n-am avut decît una singură, mi-am aranjat vestimentația fără zelul acelor oameni care vor parcă să lumineze prin hainele lor impecabile locul în care stau, sau vor să se lumineze pe ei înșiși ?, n-aveam complexul restaurantelor de elită, acum, probabil, îl am, mi s-a strecurat în anii de demult, anii claustrării, parcă a trecut o viață de om, dar și numai o zi, ca un șarpe ieșit din smîrcurile calde și fetide, intrîndu-ți, în somnul de lut al trupului, pe sub haine, pînă la piele, complexele astea... Am ieșit în oraș. Mai aveam în față două ceasuri. Nu mai rezistam să zăbovesc nici o clipă între pereții aceia străini, în dezordinea, care mi se păru, deodată, răvășitoare.

Făcusem comanda pentru locuri de la un telefon public. Mă gîndeam la tîrzia noastră întoarcere, cu un taxi, întoarcere aburită de speranțe ridicole, dar în următoarele secunde în creier mi se înșurubă o întrebare: De ce nu a ieșit și Trestiana odată cu mine ? Și tot felul de gînduri au năvălit, alunecînd grăbite. Putea să se învoiască, în fond, era penultima zi de serviciu acolo, noi trebuia să plecăm. ea era așteptată intens, îmi spusese să vin în Capitală. Dar, iată, nu mai știam dacă îmi scrisese că va și veni în satul în care m-am izolat.

Mergeam fără țel, înșelînd timpul, cum ne place să credem, pe căile centrale forfotind de lume, mai ales de tineri cu păr abundent, și de fete frumoase, în trenciuri și fuste scurte, toate erau frumoase și suple, toate sclipeau parcă la acea oră crepusculară, dintr-un noiembrie neașteptat de blînd. Și-atunci, mi-am amintit de ziua, cînd am hălăduit prin via spoită cu bronzuri, ștergîndu-ne mereu fața de funigei, ca de o ceață ce ți se pune pe ochi, cînd ai un șoc cumplit ori cînd viața mai are ultimele zbateri în om, și ființa se duce ineluctabil către nimic, cum povestesc cei care au stat la căpătîiul muribunzilor. „dă-te mai aproape, băiete, că nu te mai văd, mă tot duc, mă îndepărtez grozav de repede, oh, Doamne, ce ceață deasă, dă-te mai aproape...", și tu te apropii să ghicești, să dibui cît de cît cum e moartea dar în zadar, n-auzi decît vorbe sfîrșite.

Am trecut de multe ori prin fața restaurantului cu nume pompos și puțin promițător pentru o seară intimă, dar amînam de fiecare dată intrarea. Cu vreun sfert de oră înainte de timpul fixat de Trestiana, ea hotărîse, normal, era gazda-femeie, m-am decis să intru. Voiam să reabilitez sfertul academic. Dealtfel, Trestiana îmi spusese să n-o aștept în stradă, să mă găsească la masă. Ciudată dorință, mi-am zis. Șeful sălii, cu o umbră de mirare, „două locuri ați comandat, nu ?!", doar o anume expresie a ochilor trăda mirarea, dar s-a repliat repede, cu rafinamentul profesional, cum numai acești meseriași știu s-o facă, mărunți în felul lor, dar care se înrudesc întrucîtva cu diplomații de carieră, șeful m-a condus pînă la masa rezervată. Am cerut o votcă rusească. Ca un vînător debutant — cel versat și-a ascuțit știutele și neștiutele simțuri — pîndeam ușa. La și un sfert, rețin ora, mă uitasem la ceas de nenumărate ori, îmi era și jenă să nu-mi sesizeze cineva gestul reflex, anume parcă socotise acel timp, ori, poate, așa judec acum lucrurile ? — o zăresc pe Trestiana îndărătul unui bărbat atletic, cu o barbă tunsă, de șeic cu chip vag asiat, într-un costum cu tăietură sport. Parcă îl mai văzusem undeva, mă înșel, desigur, mi-am spus, adesea ni se pare că pe anumiți oameni i-am mai întîlnit cîndva, cine știe. Apoi, împreună, alături, ca doi vechi prieteni, asta se simte, s-au îndreptat către masa mea. Într-o rochie neagră, de mătase unduitoare, cu fină broderie pe marginea decolteului generos, superbă rochie, nu o văzusem niciodată, privindu-mă deschis, cu o distanțare totuși, pe care o surprinsesem adesea în ultima vreme, în grăbitele și rarele noastre întîlniri, și un licăr uimit și trist descifram parcă în irișii negri, se poate ca totul să fi fost o iluzie, Trestiana făcu prezentările. „Valer, îți fac cunoștință cu pictorul Pal Votruba. El este autorul celor două lucrări". Pe retina memoriei au apărut atunci patrulaterele albe, pustii, de pe peretele afumat al garsonierei. „Cică, pentru cronicile mele, afirmă Pal mi-e dator vîndut, eu i-aș fi mirosit substanța culorilor, continuă ea. Este invitatul nostru". Pictorul, zîmbind plăcut, neostentativ, îmi păru simpatic, cum se întîmplă să-ți placă un om de cum îl vezi, sau invers. să-ți cadă ca un bulgăre de lut clisos la stomac, îmi întinse mîna, o mînă viguroasă, un clește din oțel curat, cu [illegible] eturi delicate totuși, trase apoi scaunul Trestianei și i-l împinse cu o mișcare perfect sincronizată cu așezarea ei. Gesturile, toate, erau firești, deloc protocolare, și zîmbetul, și salutul, și împreunarea mîinilor pe marginea mesei, și felul în care își ducea țigara la gură, toate aceste gesturi, neînsemnate în fond, îl defineau ca pe un bărbat croit să facă pîrtii, să fie agreabil, omul nesovăielnic, tranșant, care cere numai atunci, cînd e sigur că va avea. În acele clipe, consolîndu-mă, mi-am zis că pictorul e omul de echilibru în duo-ul nostru înstrăinat, e liantul, seara putea fi chiar mai frumoasă. Și nu se cuvenea să-i refuz capriciul femeii așteptate, aș fi fost un troglodit să mă scol de la masă și să plec, un sicilian caraghios de pe malurile Dîmboviței, nu, așa ceva era exclus, ori să-i arunc acelui distins și simpatic bărbat, un artist, nu ?, „Ești liber, domnule pictor, îți mulțumesc că ai condus-o pe doamna mea, ești un paj excelent..." Pal Votruba mi-a mulțumit, fără curtoazia aceea uleioasă-orientală, mi-a mulțumit pentru acceptul dat, pe care, firește, scontase, altfel n-ar fi venit, n-ar fi riscat, l-a căutat cu privirea pe chelner și m-a întrebat ce băusem pînă atunci. I-am răspuns că merg tot pe votcă. Trestiana ? „Un lichior de banane", îi răspunse, și inima s-a zbătut cîteva clipe sub o misterioasă povară. Pentru că auzisem întîia oară această preferință a sa ? ; pentru că rostise acele cuvinte cu o glacială familiaritate ? „Îmi permiteți, domnule Grindea, să tratez eu cu chelnerul ? Oricum, sînteți oaspete în Capitală și cine știe cînd ne vom revedea. Vreau să fiu purtătorul nostru de cuvînt în această seară, pe care aș dori-o foarte frumoasă". Am acceptat, așteptînd parcă desfășurarea unui straniu ritual. Antreuri apetisante, fripturi cu nume franțuzești, un Cabernet strașnic, din podgorii străine, ca și cum podgoriile noastre n-ar onora un restaurant de lux, autohton, cafele, șampanie, iarăși cafele... Masă regală. Ajunsesem în starea psihică în care, adesea, sîntem dispuși la multe compromisuri. Cu o superioară detașare, parcă n-ar fi vorbit despre breasla sa, pictorul mă punea la curent cu noile valuri din plastica europeană, îmi vorbea despre „ismele" tardiv descoperite și asimilate otova. Îmi plăceau opiniile acestui Pal Votruba. Era grafician de formație, dar încerca cu succes și sculptura monumentală, numitele structuri spațiale, din fiare azvîrlite, din deșeuri metalice achiziționate de pe unde putea, și găsea fără mare trudă, mai greu era cu transportul, zicea. Executa, atunci, mozaicuri în incinta unor moteluri, dintr-un județ cu mari rezervații de vînătoare, portretizase și cîteva personalități locale, tablouri de familie, care, mărturisea, îi aduseseră cîștiguri grase, fusese și în două prelungite schimburi de experiență în muzeele din Vest. Ce mai, flerul său percutant îl ajuta să deschidă uși, să facă pîrtii... Aluneca ușor dintr-un gen de plastică în altul. Talent, probabil. Povestea aceste peripluri artistice cu aerul că n-o face pentru a-și aureola oarece carte de vizită ci la fel de firesc, ba, chiar cu o palidă blazare. N-a atins deloc „delicatul" subiect al existenței mele, în satul în care m-am retras de bună voie și nesilit de nimeni, nu m-a întrebat ce am de gînd să fac, ce scriu, dacă scriu... Tipul mă cucerise, oferindu-mi, fără să vrea, cîteva lecții despre viață, despre o viață, cum o înțelegea și o trăia el, cu puterile sale de bărbat și artist, cum reușea să-i culeagă, cu tenacitate și îndrăzneală, fructele îndeajuns pîrguite. Mă îngenunchea blînd.

Trestiana era într-o stare febrilă, cu atît mai evidentă pentru mine, cu cît nu se trăda prin gesturi exterioare. Tăcea ca un arc comprimat. Se apropia ora plecării. Pentru cîteva momente, deasupra noastră se lăsă o liniște de parcă ne-am fi aflat tustrei pe o nesfîrșită întindere de nisip, într-un deșert neatins de vreo pală de vînt, numai noi, între nisip și cer. Deși, în salon orchestra cînta, vocile oamenilor se amestecau într-un zumzet continuu, ringul de dans devenise un furnicar de trupuri. O lume, un bob de pămînt. Ciocnirăm cupele cu șampanie, ultimele, credeam. Orchestra începu să cînte un tango, pe care nu-l mai auzisem din anii studenției, iar pe mica estradă a apărut, în aplauzele aprinse ale cîtorva meseni, aceeași cîntăreață care lansase melodia aceea cu ani și ani în urmă, într-o vreme parcă uitată, cu vocea ei ușor guturală, răscolitoare, cîntăreața, acum, aproape bătrînă. Deodată, Trestiana, nu știu ce s-a întîmplat atunci în sufletul ei, lăsă paharul pe masă cu o mișcare solemnă, și mă invită la dans. Și-a pus capul pe umărul meu, tulburîndu-mă ca odinioară, și, totuși, un fluid emanînd din trupul ei suplu — la treizeci și cinci de ani avea prospețimea unei adolescente — îmi transmise nu pacea gîndurilor, nu liniștea împăcării, ci o inexplicabilă și grea tensiune. După acel unic dans, ca o iluzie, ne-am retras la masă. Ochii aveau din nou lucirea glacială.

„Vreau să-ți spun ceva, Valer, întrerupse tăcerea. Nu foarte important, nu grav, nu știu, tu ești un bărbat inteligent, poate ai să mă înțelegi, ai să înțelegi... (Ce are a face inteligența cu ceea ce dorești tu să-mi spui ?, gîndii, pășind brusc pe terenul dur al realității propuse. Știam că ceva ireparabil se petrece). Poate, nu acum... Ți-am scris ca să vii, ai crezut probabil că voi merge cu tine în satul în care, cum zicea cineva... te-ai autoexilat. (Deci, mă înșelasem, nu-mi scrisese că va veni cu mine, născocisem gîndul, cum se întîmplă, cînd dorești cu ardoare nebună ceva...). Nu pot merge, Valer. Rămîn cu Pal. Dealtfel, curînd vom pleca". Și tăcu.

Tinere prieten, îmi amintesc perfect că, în ciuda unei ușoare euforii — alcoolul, dansul, irepetabilul dans cu Trestiana, zumzetul acela continuu ,toate, probabil, își făcuseră efectul —, mintea mi s-a limpezit ca și cum s-ar fi revărsat brusc un torent de apă rece peste mine. Ciudat, vestea nu mă descumpăni, creierul însă își oprise parcă misterioasa activitate într-un punct zero. Punctul unui fragil echilibru. Cuvintele „curînd vom pleca" nu le-am înregistrat atunci, nu mai aveau nici o importanță. Mai tîrziu m-am întrebat : unde ?

Mă uitam la cei doi oameni cu care ciocnisem cupele întru fericirea și norocul nostru, astfel de vorbe se spun în împrejurări ca acestea, nu ?, și în mine se dezgheță un zîmbet cochit. Punctul zero se stabilizase pentru o vreme. Pictorul se uita fix la Trestiana, părea perplexat, și am avut senzația că omul era suspendat deasupra mesei, foarte departe de mine, și îl susțineau doar niște invizibile fibre ale privirii femeii, singura lui șansă de a nu cădea peste pahare... L-am compătimit atunci, nu știu de ce, cu toate că îl crezusem puternic. În bărbatul ghidat după ferme principii nu vedeam decît un biet om, în goană bezmetică după un dram de fericire. Iarăși, nu-mi explic, pe ea n-am condamnat-o. Poate, mi-am zis, și îmi spun și acum, o obosiseră permanentele mele tribulații ? Constatase oare, după lunga absență, că nu mai am nici o șansă de reabilitare în fața propriei mele ființe ? Și vinovatul eram eu. Nu o compensasem prin nimic. Vedea retragerea mea într-un sat îndepărtat drept abandonul neputincios al unui învins perpetuu ?

Smulgîndu-mă din tăcerea miloasă, am umplut cupele cu șampanie, rolurile se inversaseră, eram pajul lor de masă, oficiantul marital, aveam chiar sentimentul obscur că sînt un șef de trib care-și vinde una din femei, și acum încheie doar pactul, pecetluindu-l prin darul totemic, el, șeful, decide, m-am ridicat, iată gestul, calm și lucid, alarmant de lucid pentru un posibil detector de sentimente — sufletul însă era aidoma unei ape care simte apropierea cataractelor, am găsit și resurse de surîs deschis și, precum preotul care celebrează logodna mirilor, cu paharul plin, i-am silit, prin mișcarea ființei mele, să se ridice. „Luați cupele, le-am zis, și să fiți fericiți". Ca un bătrîn țăran, neconvertit la tot felul de religii, mai vechi sau mai noi, așa mă simțeam, în acele clipe nebune cît am stat în picioare. Puțin ridicolă, toată povestea asta, ce zici ? După ce am băut șampania pînă la ultimul strop, băutura mi se păru de o frăgezime necunoscută, am plecat. Intuiam, sau îmi plăcea să cred asta, ca un adolescent teribil, care înfruntă un conclav de bătrîni moraliști, bigoți, anacronici, intuiam că gestul îi redusese la tăcere încremenită, că stăteau încă în picioare, cu cupele în mîini, cînd eu pășeam în stradă.

Am intrat în garsonieră, acum era și mai pustie, m-am și întrebat, într-un moment tulbure, ce caut în acel spațiu sufocant, obiectele nu-mi aminteau de nimic, parcă nu le văzusem niciodată, doar acele patrulatere albe, locul tablourilor semnate de pictorul care mă dezamăgise, îmi stîrniră un frison scurt, mi-am luat valiza de învins voiajor sentimental și am fugit ca dintr-un labirint, căruia îi găsisem, într-o fracțiune de timp, ieșirea draconică. Cu primul taxi ieșit în cale am luat drumul către Gara de Nord. Doream să dorm, nu voiam să rememorez nimic, încercam să-mi reprim sentimentele urîte, ce năvăleau amețitor, le înghesuiam în străfunduri cu scîrbă, cum faci cu cîrpele murdare, cînd le împingi cu piciorul în sacul destinat crematoriului, le alungam în ungherele dosnice ale sufletului, totul, cu o luciditate de care n-am fost capabil de multe ori în viață. Și, poate, n-am avut niciodată această drăcească luciditate, în stare să distrugă sub tăișul ei necruțător și sentimente, și gînduri, și speranțe utopice, de care omul are nevoie ca să rămînă totuși om.

Pînă la primul tren spre satul meu mai erau trei ore.

ego

Martin era unul dintre obișnuiții de pe strada Arcului nr. 7. Își așeza dimineața, în fața oglinzii, cravata, meticulos, atent, excesiv de atent la zgomotele care răzbăteau din stradă. Aranjatul părului îi ocupa întotdeauna mult timp, după care își îndrepta umerii ajutîndu-se de aceeași mișcare pe care o destina așezatului ochelarilor. Literalmente se agăța de această mișcare, umerii îl obsedau, își căuta întotdeauna poziția cea mai potrivită, cu un gest scurt, energic. Ceasornicar de meserie, își petrecea timpul meșterind, demontînd, ocupîndu-se îndelung de aceste angrenaje folosite de noi toți la număratul orelor. Ziua i se scurgea invariabil din primele clipe ale dimineții pînă noaptea tîrziu, în gherata de sticlă, aplecat deasupra unei măsuțe scunde. Era o patimă, ascunsă în meșteșugul lui Martin, care nu-și dorea niciodată nimic, ceasurile îi umpleau timpul, viața. Și măsuța aceea scundă, care îl făcea să se încovoaie — Martin avea o înălțime neobișnuită —, îmi atrăgea întotdeauna atenția. Îl țin minte de cînd eram copil, am senzația că Martin este prima ființă pe care am înregistrat-o pentru a mi-o aminti mereu. Ziua despre care vreau să vă povestesc era o zi tîrzie de septembrie. Fapt nemaiîntîlnit, ceasornicarul se plimba pe unul din dealurile care înconjurau orașul. Mi-a făcut un semn cu mîna imediat ce m-a zărit, ceva care aducea a salut. Cînd m-am apropiat, s-a prezentat, a urmat o strîngere de mînă, după care și-a continuat plimbarea fără a încerca o conversație. M-am întrebat de ce i-am reținut atenția. Poate e cam mult spus, dar, oricum, mi-a întins mîna, s-a prezentat. L-am urmărit cu privirea cum se îndepărta, silueta lui Martin se pierdea încet după vîrful dealului. Mă încerca o părere de rău, ceva vag, nedeslușit. Noaptea m-au chinuit o mulțime de presimțiri, am avut un somn agitat. Imediat după ce m-am trezit, am alergat în oraș. Simțeam cum camera mea de la mansardă mă apasă, mă sufocă, — apropierea cărților care îmi umpleau camera, a patului, a oglinzilor de pe ușile dulapului îmi producea o senzație iremediabilă de rău. Încă pe scări, în timp ce coboram, simțeam cum angoasa dispare, luîndu-i locul o liniște ciudată, plină de prevestiri. Pe străzile orășelului, un zvon începea să capete contur, îmi apăsa creierul, devenind certitudine. Martin fusese găsit mort cu o seară înainte. Și ei știau asta. Am avut certitudinea că măsuța era un mecanism perpetuu, un ceas uriaș, apărut nu se știe cum, la fel ca și Martin în ghereta de pe strada Arcului nr. 7. Atunci mi-a revenit pe retină o imagine din copilărie : Martin agățat în vîrful turnului primăriei care domina școala noastră, încercînd să pornească orologiul înțepenit de rugină. În dimineața aceea n-am făcut ore, profesori și elevi priveam la sisifica muncă a lui Martin. Iar unul din profesori a spus atunci, îmi amintesc exact : „Fiecare meserie își are avatarurile ei". Atenția mi-a revenit încetul cu încetul, fixîndu-se asupra cîtorva bătrîni veniți să-l privească pe Martin. Priveam uimiți mașina aceea perfectă, cînd nepoțelul proprietăresei a lovit măsuța, din joacă, risipind-o în cioburi. De afară le vedeam fețele boțite, pline de riduri, aplecate peste masa de lucru a lui Martin. Căutau ceva, în timp ce băiețelul se arăta încîntat de clinchetul făcut de cioburile din mîna lui. Pe strada Arcului nr. 7 ploua torențial cînd mi-am așezat ochelarii cu ramă de baga, neuitînd să-mi trag umerii mai în spate cu cîțiva milimetri. Era timpul să mă întorc la mansarda mea, urmărit de sunetul imaginarului orologiu.

Romulus NICOLAE

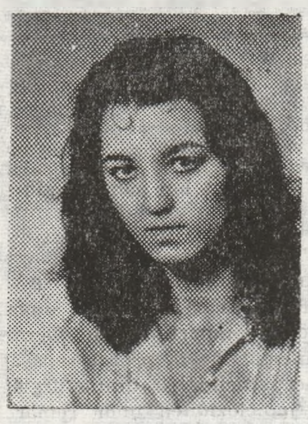


V. Mihăilescu-Craiu : „Sfîrșit de iarnă la Poeni"



Viorica Toporaș : „Str. N. Gane"

carmelia leonte



dispoziţie faulkner

Ploua monoton şi ambiguu, ca şi cum ploaia
nu era hotărîtă dacă trebuie să se mai scurgă
chipuri sau să se adăpostească ca însăşi,
de ploaie.
„Caddy mirosea a ploaie"

Ploua ca şi cum pentru tot ce s-ar mai fi putut
spune
era necesară această apă slinoasă şi tulbure.
Ca şi cum gestul balerinei de a-şi începe dansul
era însăşi ploaia. Ca şi cum gestul pictorului
de a-şi începe tabloul era însăşi ploaia
„Caddy mirosea a ploaie"

Mi s-a făcut urît şi frică şi-am început
să colind străzile cu paşi echivoci de felină,
care nu ştie
încotro merge şi de ce,
dar care nici nu se întreabă
pentru a nu-şi tulbura iluzia certitudinii.
„Caddy mirosea a ploaie"

La fiecare colţ de stradă întîlneam
acelaşi domn înalt, foarte înalt,
iraţional de înalt, brunet, îmbrăcat în negru,
cu cearcăne foarte adînci,
cu braţe lungi à la Paganini.
Tîrîndu-şi haina după el.
„Caddy mirosea a ploaie"

Întîlnirea aluneca spre demenţă, spre delir,
pentru că nu era posibil
să-l văd pe domnul acela venind
spre mine de după fiecare colţ, cum nu
era posibil ca domnul acela să colinde
străzi întortocheate, încîlcite,
să cotească la nesfîrşire pe tot felul de drumuri
şi totuşi să ne întîlnim mereu.
„Caddy mirosea a ploaie"

Mă simţeam aiurită de această imposibilă,
sferică întîlnire, dar limitele
realităţii începuseră să se dilate mult, ploaia
îmi mîngîia tîmplele
într-un mod insidios, viclean, exasperant,
aproape că-mi venea să urlu
de atîta perfidie.
„Caddy mirosea a ploaie"

Străzile întortocheate nu duceau nicăieri,
domnul înalt, deosebit de înalt, trecea
la fel de neliniştitor pe lîngă mine,
avea ceva dezastruos în priviri
şi în lungimea inutilă a falangelor,
întîlnirea sferică,
obsedantă
făcea parte dintr-un ritual
al deznădejdii, îmi venea să urlu
în adevăratul înţeles al cuvîntului şi
„Caddy mirosea a ploaie".

insomnie (I)

pe marginea gropii groparul ascultă plînsu-şi
oricine e altul şi nimeni nu este el însuşi
pe piedestale imense zac moarte regine
în faţa lor mă închin dar pentru ce ? pentru
cine ?

într-o scorbură de copac un bătrîn cu o trîmbiţă
zace
prin el se scurg în pămînt nopţile mele buimace
înfriguraţi şi demenţi aşteptăm o năpastă ce nu
mai vine
în faţa Ta mă închin dar pentru ce ? pentru
cine ?

e dimineaţă în noi e o tragică dimineaţă
liane sălbatice de trupurile noastre se-agaţă
pe marginea gropii groparul ascultă plînsu-şi
oricine e altul şi nimeni nu este el însuşi

* * *

Dragostea ta se taie-n bucăţi şi se-aruncă
şi apoi se reîntregeşte dragostea ta
marea în care-ai intrat începe să ardă
tot ce-a rămas din tine eşti tu



vasile constantinescu

inscripţie pe nori

... din utopia cuvîntului înflorind vîrful de lance;
capăt de gînd — de început ? de sfîrşit ?

Sînt la mijlocul podului de piatră privind către cer.
Norii parcă-s gata să înceapă o paradă militară.

Îmi amintesc de cina cea de taină. Cînta
un ţambal electronic pe partea nevăzută a lunii.
Peste drum de restaurant, la blocul enigmelor
un frizer se îmbrăcase în ţinută de cosmonaut.
Sau sînt amintirile false ? Poate aveam indigestie ?

Scot mîna stîngă din buzunarul pardesiului,
îmi deşurubez capul, îl lustruiesc ca pe-o cizmă
şi-l pun să facă gimnastică ritmică o oră,
apoi îl înşurubez la loc şi aprind o ţigară
al cărei fum devine oglinda marelui Logos.

Pe nori un înger îşi scrie încet testamentul :
... din utopia cuvîntului înflorind vîrful de lance.

gînd metafizic într-o crescătorie de păsări

Dar ce se întîmplă în capul găinii Ootha ?
Are un fel de presentiment metapsihic
despre al 4-lea ou (cel antepenultim
— şi infraroşu — din norma ce-o are pe zi)
în sensul că-l crede o forţă totemică.

Se uită la oul cel infraroşu cu grijă —
dacă e oul dogmatic ? ea se întreabă
— oul dogmatic din fabula morţii abstracte
a eului divin ? Şi totuşi e un ou oarecare
(apoi îşi răspunde) ouat de-o găină domestică.

Însă uneori acel metapsihic semnal
o cam ustură — tainic — pe şira spinării
şi se gîndeşte : dacă-ntr-o zi toate ouăle mele
vor fi infraroşii ca sîngele ? În capul ei mic
un gînd o trimite spre mitul lui Cronos
ce-şi devora ai săi fii — iar în oul
cu chip de totem îl vede pe Zeus.

He-He ! Zeus născut dintr-un ou de găină...
... şi cam asta-i povestea găinii Ootha.

note pentru un eseu liric

Iubesc foarte mult dimineaţa — e timpul
cînd gunoierii-şi încheie al muncii elan
şi trec să privească natura — în ea căutînd
un concept al esteticii sau un principiu divin
— dar oare în Eden erau gunoieri de profesie ?
Un motor de maşină îmi tulbură, vai, meditaţia

— şi totuşi e-o maşină de cărat gunoiul, bravo!
bravo ! strig către spiritul meu — aminteşte-ţi !
gunoier cu buricul mîngîiat de razele soarelui
— zeu al potopului peste-un muşuroi de furnici,
mă gîndeam să inventez o filosofie cu care
să mă ridic peste timp ca totem — şi-am strigat :

Nu există Edenul şi Eu sînt Edenul !

Un motor de maşină, vai, mi-a tulburat meditaţia.

inscripţie pe uşa din dos a turnului baabel

Paradox „origine"
a tuturor paradoxelor :
cine a fost la început
— Găina sau Oul ?
Rezolvare paradoxală
în spiritul ei :
dacă la început a fost Cuvîntul,
atunci Turnul este Cuvîntul însuşi
pornit să iasă din el, să-şi
contemple
ordinea interioară.

În acest Paradox
nu există o altă soluţie
... în afară de cazul
cînd ne-am asuma răspunderea
să concepem Turnul ca o vînătoare
a propriei taine.

Dar — o, zei magnifici — această
soluţie
nu poate produce nici măcar
indigestie,
căci tot ce înspăimîntă
e numai Cuvîntul,
dar care
el însuşi axă nu-şi este...

... o, în orice vînătoare — ca joc
sau reală în sine
nu există arme de foc egale
cu spaima vînătorului.

În consecinţă :
Turnul este amintirea lui Cronos
la timpul viitor.

Precizare (de natură) contabilă
(preluată din cartea
Butonul Roşu al Ciberneticii
de Ra — zis Compasul divin
ce-a inventat operaţia
ridicării la putere
în ordinea cifrelor) :
„memoria Cuvîntului
are impresia că Turnul
implică această Parabolă
la Etajul cu numărul 4".



mircea cosma

patria română

Patria ni-i dulcea noastră mumă,
Dorul aprins la sînul ei ne strînge.
Ni-i aer şi izvor de vreme bună,
Sînge ne-a dat, datori sîntem cu sînge.

Ni-i corn străbun, suind spre nemurirea
Comorilor vestite, plaiuri de mătase
Cu trandafiri deschişi pentru iubirea
Şi mierea limbii ce-o vorbim în case.

E sacrul ţărm, din care nasc şi-adie
Noian de datini, înţelepte legi
Cu strălucirea faimei de-omenie
Ajunsă la urechea lumii-ntregi.

Portic pictat cu cer de poezie
Şi cer cu-albastru dans de Voroneţ,
Sub care respirăm în bucurie
Şi-n linişte, creînd ce-i mai de preţ.

Ni-i casă, vis, potir de vrednicie
Din care sorb egal cei ce muncesc,
Scut de tării, cînd treji, la datorie
Cu sclipăt dacic ochii străjuiesc...

cîntec pe coama zimbrului

Ochiul cîntă veghind horbota zării senine,
Trupul de lujer al urbei, apa lină, zefirii,
Chipul frumos al lui Cuza îndreptat către ţară
Chipuri de prinţi înţelepţi veghetori ai iubirii.
Încolţit de-o idee, voi împintena zimbrul,
Jertfă străbună zidită-n pavaj, la temelii,
În care mai plînge sîngele caldei lumini,
Ca oraşul de-azur, cu ferestre spre cîntec
Să-nflorească puternic şi pur ca o legendă...

O clipă fi-voi, pe coama-nspicată de vis
A celui ce-a dus o Moldovă secole-n şir
Prin dunele răscolite de vînturi ale istoriei,
Voievodul mulţimii încins cu paloş de foc !
Semn îmi va face de drum o rază de ceară
Din ochii domniţei şi-alături întreaga suflare.
Şi împins de-o poruncă dospită-n adîncuri
Mă voi repezi scînteind ca un fulger de stea
În miezul primejdiei, unde-i nevoia mai grea

Astfel şi-au crescut oamenii livezile de prunci
Venerînd ca pe-un zeu al pămîntului, zimbrul
Cornos. Cu el au descălecat ţara în primăveri
Primii voievozi, cînd mugur firav a fi era
Şi-au biruit Ştefan întotdeauna pe ieniceri,

Pe leşi şi tătari, cînd umpleau de pustiu
Văile încărcate de rod ale Putnei. Cu el
Comuniştii frînt-au tăvălugul brunei urgii
Răsărind în priviri steaua libertăţii depline...

Ochiul cîntă veghind horbota zării senine
Trupul de lujer al urbei, apa lină, zefirii
Trandafirii luminii pe străzile lumii. Tîrziu
Doborît de arşiţa frumoşilor ani arzători
Voi descăleca în apropierea unei fîntîni
unde luna-şi adapă mioarele albe în zori...

cea mai adîncă dintre iubiri

Iubesc dreptatea, ea e unicul zeu,
Ochiul amiezii în boltă senină,
Fructele-n pîrg cu livezi în lumină,
Licoarea de miere din vasul de lut.

Iubesc dreptatea, ea e unicul zeu,
Şi steaua cea bună la care mă-nchin,
Visul străbunilor înflorit din suspin...
În cetăţi şi lanuri cu foşetul greu.

Iubesc cireşii în floare şi poate
Chipul frumoasei cu trupul de aur,
Dansul himerei din plaur în plaur
Pe-oglinzile apei de nori traversate.

Şi drumeţia iubesc, adierea de pin,
Cîntecul plin de tăria albastră
A ciocîrliei, cînd pe tîmpla noastră
Astrul zilei sărută un cîntec deplin...

inedite :

petru aruştei

cîntecul de călătorie al pictorului

(poem în proză)

Făcîndu-şi acolo mult rău a început să plece, să tot plece, în locuri nemaivăzute altădată, cîntînd voios pe oriunde trecea, în dimineţile înrourate, ca în copilărie însorite : cuc, cuc şi iar cuc, vine vremea să mă duc ; dar voi mai trăi o vară şi încă o vară !

Trecea, tot trecea mai departe, hăulind cît putea, şi nici nu a mai văzut un hoinar asemeni lui, pe oriunde, trecînd, a tot trecut. Porni luminat, ca în copilărie, de Idee, porni către vîlvătaia de aripi din cîmpia aproape lăuntrică, cînd se pregăteau, ca niciodată, să înmugurească : cît sînt toate de frumoase, ci cînd vor înflori eu nu voi mai fi aici, voi fi plecat de demult.

Sfîrşi cîntecul, cîntecul de-o viaţă, cînd sfîrşi cîntecul de-o viaţă nimic din cîte altădată au existat aievea în jurul lui, frumoase de nespus, cele de altădată nu mai existau, nu mai există, nu vor mai exista. Încît, nu ştia dacă trebuie să se întristeze sau trebuie să se înveselească.

— Nu-i nimic, dar nu-i nimic, îi şopti Mama, cînd tocmai cobora, vino cu mine pe Deal să mîncăm mere coapte, Fiule !

— Numai dacă îmi acoperi ochii cu palmele, Mamă ; te înalţi atît de sus cînd îmi vorbeşti, ameţesc, nu te mai văd tot privindu-te, privindu-te întruna...

— E atît de tîrziu, gîndeşte-te bine, atît de tîrziu, Fiule ! E atît de tîrziu, atît de tîrziu ; în sfîrşit, atît de tîrziu... Era tîrziu, cădeau printre Ceruri (cădeau de-acum) tablele negre de pe temple ; cu plămînii, cu umerii puternici, cu aripile respirau, se prăbuşeau înviind peste dealurile de sub picioarele lor, înăbuşindu-le, torturîndu-le.

Mai spuse Mama Fiului, rugătoare, de curînd moartă, amintindu-şi, fericită, de zilele ei fericite :

— Vino cu mine pe deal, să mîncăm mere coapte din vie, Fiule !

— Vin-vin, dar uite cum cresc apele-flăcări între noi, îmi trebuie un pod ; dacă aş putea să mă opresc acum, cît mai am timp...

— Vai, Fiule, pentru că vrei să trăieşti, totuşi !

Astfel, casele, căsuţele, rămîneau tot mai mult în urmă, ascunse-uitate între văile adînci, înconjurate de copaci înalţi, portocalii, învăluite în fumul azuriu, în lumina amurgului, în vîlvătaia însîngerată. În urmă, în urmă. Mai departe, mai departe, acolo unde pămîntul era galben, uscat, prăfuit, vedeau un om plămădindu-şi o casă din ţărîna frămîntată de gleznele însoritului vînt ; blestema, el, îngerii, cînd îngerii se jucau de-a v-aţi ascunselea pe podurile de peste apele învolburate din Ceruri, scuipîndu-i casa pustie, acea casă pustie, pustie ; blestema :

— Vai mie, dar înc-o dată, vai mie, sînt atît de obosit, atît de obosit, înfrînt par, de-a dreptul înfrînt, iată cum nu-mi mai pot tîrî aripile ; crezi, oare, crezi ?

— Nu-i nimic, nu-i nimic, dar nu-i nimic, Fiule, galben Fiu, un Fiu cum e ceara : îţi voi închipui un mormînt adînc printre Ceruri, te voi ascunde în el ; dacă şi acolo te vor vedea — şi poate te vor vedea — voi zidi peste tine o catedrală, voi bate clopotele cînd îţi va fi urît cu mine, urît fără mine. Nu te vor mai găsi ei niciodată, crede, să crezi ! Te bucuri, nu ? te bucuri, nu ? Aşadar, aşadar, veghează la coborîre, adu-ţi aminte repede, repede, nu privi în urmă aşa, în neştire, Fiule, Fiule.

Dar iată cum, tocmai acum : peste cîmpiile străbătute de picioarele lor ofilite ca vîntul se arcuieşte noaptea, mînioasă-mînioasă ţipă, coroane de flăcări şi spini aruncă peste ei ; acum-acum blestemele omului ce-şi zideşte casa se aud tot mai furioase cînd Călăreţul de Fum trece peste casa lui, risipind-o. Fiule, Fiule, ascultă cum îi acoperă toaca nopţii, cu lovituri vineţii, trupul dezgolit, stors de lumină, ale celui fără casă ; înfrigurate oase, strivite oase ! Ascultă-l pe cel fără casă, îşi aruncă către Ceruri, printre flăcări, printre spini, strigătele neauzite ; cel fără casă. Ascultă-l, sună-răsună într-una prin noapte, ascultă-i răsuflarea fierbinte, iubitoare, strivită de mari pietre rotunde ; îşi risipeşte, cel fără casă, sîngele cald, iubitor, prin abisul îngheţat.

Se rezemară ei de stîlpul de foc dintre umerii omului fără casă, veniră animalele strălucitoare din deşert să-l mănînce pe omul fără casă. Îşi spuseră ei : să fugim de aici ! ; dar unde să fugim, unde să fugim ? ; căci deasupra deşertului cu animale strălucitoare se înalţă altul cu animale opace, şi deasupra celui din urmă e un alt deşert cu animale strălucitoare, şi mereu aşa, pînă acolo unde nu putem fugi noi; şi în fiecare deşert trăieşte cîte un om fără casă.

Ci, în noaptea aceasta, tu, acela, îţi ucizi fibrele subţiri, dureroase, ale nervilor, mori încet şi pentru totdeauna, altădată nu te vei mai întoarce îndărăt. Această moarte clară, supravieţuitoare... Suflarea ei luminoasă ţi se împrăştie fără măsură prin trupul plin de răni, cît va trebui pînă cînd să fii cel care nu eşti încă ! Vorbeşte, tu, încă o dată în numele celui nenorocit ; îşi mănîncă nisipurile moarte idolii vii în noaptea aceasta, nu mai pleca de lîngă mine în noaptea aceasta ...

Tîrziu-tîrziu cînd se vor întoarce părinţii cu iarba albastră a gîndurilor încolţită pe frunţi, sub soarele proaspăt de pe Dealul sub care l-au înmormîntat pe Fiu, se vor bucura atunci şi-l vor găsi pe Fiu respirînd vesel în pat.

În sfîrşit, cînd femeia-idol, cu surîsul strîmb, ieşi înfiorat-înviorată din căminul nou, Fiul, în chip de Pictor, o văzu, îi surîse, îi şopti ; totul e cum nu se poate mai bine, se bucură atît cît îi stă lui în putere, dar nu rămîne deloc acolo, îndată-îndată pleacă spre Deal, stă acolo Doamna — o Doamnă — pe un scaun de culoarea vişinei putrede ; zîmbeşte puţin, plînge puţin, şi scrie, şi scrie, şi scrie...

— Am venit, Doamnă, cu geamantul, îi strigă Fiul, în chip de Pictor.

Şi vine el cu dinţii striviţi şi creierii putrezi, tot rîde, tot rîde, tot face semne dese cu braţele spre masa fără picioare — acolo, altădată, Doamna a stat.

— Tocmai acum, îi surîde de sus, de foarte sus, Doamnă, m-am înălţat şi nu-mi vei lua ceea ce am eu mai bun !

cronica

textul și pretextul

O stranie poezie a cotidianului se degajă din povestirile lui Alexandru Vlad, autor despre care știu foarte puține lucruri și pe care il așez cu greutate în generațiile de prozatori care s-au succedat din 1970 și pînă azi. Eleganța expresiei, oscilînd între metafora epică și eseu, lentoarea narativă („Bat apa în piuă", zice undeva naratorul) și indeterminarea temporală îl apropie pe Al. Vlad de Eugen Uricaru. **Drumul spre Polul Sud** ar putea circumscrie un domeniu imaginar cum e Vladia dacă prozatorul nu și-ar localiza acțiunea povestirilor pe harta realului : Transilvania și orașul Cluj. Personaje din mediul intelectual caută (ca Vicol Antim) să spargă coaja aparențelor („realul cărții"), să sfîșie pînza (manieristă ?) care „imită" viața, ascunzînd-o pe cea adevărată, ca o cortină de teatru. De aici și impresia de „iluzie" pe care-o trăiesc personajele : în jurul lor se țese vălul aparențelor, care îi face prizonieri. La Eugen Uricaru proza își asumă iluzia : și încă în mod programatic („imaginînd"). La Alexandru Vlad, iluzia trece drept realitate. Nu în toate cazurile : a scrie înseamnă, totuși, **a transcrie.** Pagina nu captează realul, nici nu-l pune între paranteze. În schița **Cenușă în buzunare** sînt figurate și actul scrisului și produsul lui, realitatea ca ficțiune : „I-am descris amănunțit pentru că ar putea fi eroii viitoarei mele povestiri..." Figurînd într-o ficțiune (povestirea-cadru), personajele „reale" sînt observate, descrise amănunțit, într-un simulacru de ficțiune și viață. În altă parte, actul scrisului își dezvăluie mecanismele, constituindu-se ca subiect al narațiunii : „O să încep cu o imagine, **ca să vă seduc.** Dar imaginile au putere. Cuvintele încep să reverbereze silențios — primul stadiu al uitării, sentimentele se aliază confuz și pînă la urmă se dovedesc neașteptat de sărace în nuanțe, în doar cîteva unități de timp. Imaginea însă e mai rezistentă și prolifică — atunci cînd presimte că moare se desface în variante, în variațiuni pe aceeași temă. Deci imaginea, vă rog ! Se spulberă o zăpadă fină, amestecată cu praf ca o făină compromisă. Vîntul piaptănă orașul cu ostilitate și străzile sînt aproape pustii. Nimeni nu pare să aibă nevoi urgente. Cînd vîntul încremenește, frigul mușcă pielea fără să te pătrundă. Obrajii se învinețesc, mîinile devin sîngerii. Frigul seamănă mai mult ca oricînd cu o arșiță. E nu mai mult decît imaginea pe care o am dimineața cînd mă duc la serviciu. V-am prezentat-o ca pe o imagine. Pentru mine e o stare — osmoza imaginii, senzațiilor și sentimentelor, a gîndurilor condiționate astfel". Citatul este, poate, prea lung, dar el conține **poetica** acestei proze, în care scriitura unei aventuri e concurată de aventura unei scriituri. „Reală", aventura este, totuși, scrisă, iar autorul ei, naratorul, patinează între viață și pagină, trăiește și scrie, e autor și personaj.

Subiectele au mai puțină importanță în proza lui Alexandru Vlad. Atașat de o experiență care, într-un fel, a antrenat imaginarul, autorul se dezinteresează, pînă la un punct de „miza" povestirilor sale. Poate scrie la fel de bine despre Teofil, poetul care părăsește orașul pentru a se retrage departe de lumea civilizată, despre Clujul oraș cultural (**Scadența, Vară transilvană, Cenușă în Buzunare**), în care se pot recunoaște (în ciuda avertismentului) prototipuri reale (fără ca povestirile să fie „cu cheie"). Paginile sînt la jumătatea distanței de la proza de ficțiune și proza memorialistică. Anecdota (**Pronumele de sinceritate, Gheață la mal**), faptul mărunt, topit în magma zilei (**Ultragiul, Antract**), monodrama (**Telefonul** — parcă e **Vocea umană** de Cocteau !) eseul epic (**Drumul spre Polul Sud**) configurează portretul unui stilist de marcă. Nu pot să fiu de acord cu Ioan Holban, care vedea în detașarea ironică a prozatorului de subiectele sale o vocație eseistică. Alexandru Vlad nu scrie „proză de idei", ci, așa cum singur o caracterizează lucid, o „proză de imagini", impregnată de poezia cotidianului, a lucrurilor și de sentimentul unei inefabile totalități, prin care lumea redobîndește unitatea, coerența și sensul. Nu este nici o poezie a limbajului (după cum s-a văzut în fragmentul citat), ca la Ionel Teodoreanu sau la Fănuș Neagu, unde consistența este a limbii, a cuvintelor, savuroase ca fructele, ci a existentului, recuperat prin imagini.

Drumul spre Polul Sud este o carte frumoasă, care-ți rămîne în memorie mai puțin prin forța de impact a subiectului și mai mult prin farmecul indicibil al expresiei.

Un textualism savuros practică Nicolae Stan în **Boare de Waterloo**, volum de proză scurtă pe subiecte „rurale", în marea lor majoritate, cu efecte comice de limbaj caracterizant și rafinat livresc, în maniera lui Velea și cu o ironie a formei pe care am întîlnit-o la Groșan. Nota patetică este ceva mai apăsată în povestirea **Un taifas obișnuit**, deși, încă din titlu, se citește o intenție parodică (**O adunare liniștită** de Preda). Povestirea, bine condusă, dramatizează o libație grotescă în curtea Bufetului, unde Petre Avram, fostul președinte, demis pentru „greșeli politice", se îmbată, ca de obicei, și țăranii, știindu-i metehna, îi dau să bea pînă ce omul „cade mort de beat", îl batjocoresc, ca într-un carnaval, unde lumea „întoarsă pe dos", face din acest bufon un „rege" al serbării. Imaginea e dublu răsturnată, pentru că Petre Avram, chemat cîndva la astfel de chefuri în calitatea lui de „stăpîn", devine propriul său bufon. Un oarecare Zbarnet se chinuie să recite „Mai am un singur dor". Adunarea se constituie în roluri dinainte cunoscute și interpretează un scenariu și el cunoscut. Ceea ce caracterizează proza lui Nicolae Stan este excepționala oralitate, densitatea vocilor, senzația de vacarm, de vorbire dezordonată, sincopată, venind, ca în orice adunare de oameni gălăgioși, din toate părțile și fără o logică anume. Prozatorul găsește, însă, „armonia" acestei dizarmonii și descoase, ca Bunuel (păstrînd proporțiile) în scenele lui grotești, accelerația sensului tragic. A doua zi dimineața, Petre Avram este găsit „mort de băutură" : un gag verbal („beat mort") produce gagul tragic.

Valsul, cu întreaga teorie a **staticului** și cu sugestiile ei, nu convinge. Disoluția formei e și mai accentuată decît în **Prefața autorului**, unde, sub forma jurnalului, se disimula o „aventură a textului". În **Valsul**, Nicolae Stan combină fragmentul de jurnal, „fantezia", „detaliul", încercînd să alcătuiască o istorie din bucățele, se rețin doar tribulațiile tînărului profesor de țară Claudiu Nistorescu. Nu știu dacă a existat o intenție de parodiere a romanelor de „apostolat" ori numai dorința de a transcrie, în secvențe umoristice, o experiență de viață cu pasaje autobiografice. În același registru sînt scrise și ultimele două proze, **Postfața autorului** și **Epilog** : limbajul se descompune și atitudinea naratorială „bășcălioasă" are accente „furioase". Nu mai poate fi vorba de o ironie a formei. Acea „toporiscă" pe care naratorul din prima proză, **Prefața autorului** o caută ca să-și desăvîrșească „opera" a început să taie, una cîte una, convențiile povestirii. Înrămarea povestirilor din volum cu aceste texte programatice nu produce efectul de autonomie scontat. Cartea nu închide o lume, ci numai crîmpeie din ea. Prozatorul azvîrle oglinda realistă și așează cioburile ei „la marginea drumului". S-ar zice că e vorba de un nou realism, caleidoscopic. Maniera nu mă convinge, în stadiul de elaborare în care se află.

Nicolae Stan are o înzestrare epică deosebită și un neobișnuit simț al oralității. Proza care îi reprezintă cu adevărat este **De veghe în coridor.** Pătrașcu Niță e un personaj memorabil, un mucalit ironic de stirpe nastratinescă. Practica textuală (fragmente lirice canonizate se întrețes cu pasaje de verslibrism paradoxal, transcrise după modelul citatelor critice incluse în comentariul la vers : „Ce înțelegi prin ea ? / Lipsa de caracter, de scrupule, necinstea, aroganța, sfidarea, cameleonismul... ! / Generalizezi... ! / Să zicem c-aș particulariza" — conținutul este dramatic dialogal, ca în acest exemplu, ori de-a dreptul eseistic : „Fericirea nu este o stare, ci o activitate — spunea Aristot / Probabil că vrei să dezvolți ideea că sensul vieții constă în luptă totuși"), vădește (uneori cu bune efecte, de dublare a narațiunii cu un comentariu poetic) efortul de a înnoi limbajul realist. Povestirea urmărește, în fond, destinul unui țăran pe vremea dictaturii legionare și înglobează o subtilă meditație asupra istoriei. Nicolae Stan substituie punctului de vedere auctorial o perspectivă relativizantă, cu focalizări multiple.

La debuturile remarcabile în proza acestui an se adaugă și **Boare de Waterloo**, o tentativă pînă la un punct reușită de reformulare a limbajului realist din unghiul unui textualism radical. Din radicalismul atitudinii decurg și incongruențele manifeste în discursul epic : disoluția formei, multiplicarea aberantă a vocilor. Talentul lui Nicolae Stan este, însă, în afară de orice discuție, iar demersul său, chiar și în forma aceasta, încă indecisă, în cîteva texte, merită să fie urmărit cu toată atenția. Am convingerea că temperînd vehemența tînărul prozator poate ajunge la un mai bun control, la o mai bună orchestrare a vocilor. În fragmentul pe care îl reproduc în încheierea comentariului se pot urmări, dezvoltate în paralel, efectul de inter-textuare, ironia formei și montajul realist : „v-am spus io ! e ! să vă văz acum ce faceți... zice Nuță-de-aiurea, Maria plînge, după război mulți viteji s-arată, Maria caută cu mîna, praful se destramă brusc, Maria urlă înspăimîntată, nu așa Mario ! oh, Mario... o dojenește Nuță-de-aiurea, grupul vociferează, în locul unde a căzut Niță nu mai e nimeni, numai pete mari de sînge îmbibă pajiștea toată, Maria țipă, Doamne, noi știm ce sîntem dar nu știm ce putem deveni, vuiește văzduhul, Maria plînge și se ofilește, nu așa, Mario, Lache zbiară și el înfricoșat Maria vorbește fără șir, te du la mănăstire ! — vuiește văzduhul..." Proza lui Nicolae Stan are o stereofonie și o stereoscopie remarcabile.

Val CONDURACHE

ALEXANDRU VLAD : **Drumul spre Polul Sud**, Ed. „Cartea românească", 1985.

NICOLAE STAN : **Boare de Waterloo**, Ed. „Cartea românească", 1984.

ipostaze ale monografiei

Mircea Scarlat este autorul cîtorva eseuri monografice (consacrate lui Miron Costin, Ion Barbu, Cezar Bolliac), precum și al unei istorii a poeziei românești, din care au apărut pînă acum primele două volume. Despre cea din urmă, primită cu obiecții pe cît de numeroase pe atît de grave, îmi rezerv dreptul de a scrie abia după ce va fi dusă la bun sfîrșit. O judecată dreaptă nu se poate întemeia decît pe cunoașterea întregului. Despre monografii, în schimb, și — implicit — despre aptitudinile criticului se poate formula o opinie în deplină cunoștință de cauză. Iat-o pe cea mai recentă, **Introducerea în opera lui Cezar Bolliac** ! Subiect delicat, autorul **Clăcașului** fiind mai mult luptător decît scriitor. E drept, a scris enorm, gazetărie cu deosebire și poezii, dar puține pagini rezistă unei lecturi exigente. A militat neobosit, a pus în circulație idei generoase, pentru care s-a bătut cu patimă, însă în redactări mereu grăbite, neglijente. Poeziile, mustind de influențe, sînt versificări pe teme intime ori sociale, cu rare imagini fericite, semnificative mai degrabă în ordine ideologică decît literară. Multilateralele sale manifestări nu fac o operă, dar exprimă o personalitate, a cărei definire o încearcă Mircea Scarlat. Bolliac, susține el, ar fi sediul unei tensiuni permanente între efemer și etern. Solicitat de imperativele clipei, către care avea și o vizibilă înclinație temperamentală, Bolliac aspiră în secret la creația durabilă. Mereu pe baricade, cînd de o parte cînd de cealaltă, slujind în timp crezuri perfect antitetice, dar devotîndu-se amîndurora cu identică pasiune, călcînd fără complicații peste contradicții, rezolvate printr-o simplă trăsătură de condei, avea și talentul și spiritul critic necesare unei împliniri literare. Atîta doar că ele n-au funcționat niciodată simultan. În răgazurile de exigență, despre a căror existență vorbesc numeroasele-i articole de îndrumare literară, preapline de idei la care putem subscrie fără rețineri, poetul trece prin momente de eclipsă, producînd în serie ca un respectabil manufacturier. Și viceversa. Ar fi de observat că amintita tensiune nu e tocmai singulară, ea regăsindu-se, în grade diferite, la mai toți scriitorii primei părți a secolului trecut. Heliade, de pildă, o ilustrează la fel de bine, ca și Alexandrescu, Bolintineanu ori Kogălniceanu. Și ei formulează păreri judicioase despre literatură, năzuiesc a le ilustra prin opera proprie, dar își uită planurile la cea dintîi chemare a momentului. Bolliac nu e, pe acest plan, o excepție, ci exponentul unei situații ca și generale. Către finalul eseului, Mircea Scarlat ajunge, de altminteri, la aceeași concluzie, admițînd că Bolliac „este un reprezentant tipic al generației sale, al cărei destin a fost parcă arderea permanentă ; mistuirea fizică a Bălcescului și cea intelectuală a lui Bolintineanu sînt polii acestei combustii uriașești de energii, puse în joc de generația care avea să rupă definitiv cu letargia fanariotă, punînd bazele României moderne".

Nemenajarea cu care îl judecă pe poligraf nu-l împiedică pe critic să consacre destule rînduri cernerii oazelor de artă din uriașele întinderi neroditoare, semnalînd punctele în care Bolliac este un demn înaintemergător. Nu intru în amănunte, grăbindu-mă să subliniez că, pentru Mircea Scarlat, capodopera scriitorului se numește **Mozaicul social**, pamflet ce îmbină ironia și sarcasmul și pe care virtuțile literare îl disting de violentele izbucniri polemice. „În cadrul operei lui Bolliac — notează criticul într-o frază amintind de Călinescu — **Mozaicul social** ocupă un loc similar celui în care se plasează **Sburătorul** în creația lui Heliade : este o realizare de excepție, în care talentul scriitoricesc s-a cristalizat asemenea lacrimilor de chihlimbar pe care, în momente și condiții privilegiate, natura este capabilă să le producă din rășină obișnuită". Remarcabil pe porțiuni, fiind înainte de orice altceva un ferment intelectual într-o epocă frămîntată, Bolliac aparține, după Mircea Scarlat, cohortei scriitorilor „dezavantajați de editările globale sau, oricum, masive. Dar virtuțile artistice obiectivate în scrisul său vor face oricînd posibilă alcătuirea unei antologii capabile a provoca, cititorului modern, emoții estetice". O astfel de antologie există, în seria **Restitutio** de la Minerva, avînd drept prefață tocmai **Introducerea** lui Mircea Scarlat, interesantă, bogată în observații incitante și, ca atare, binevenită.

Pînă la monografia **Hortensia Papadat-Bengescu**, Ioan Holban a mai tipărit două volume, unul asupra prozelor lui Ibrăileanu și E. Lovinescu, celălalt referitor la opera lui Creangă. Cel dintîi făcea dovada unei deloc obișnuite perseverențe analitice, autorul examinînd cu netulburată minuție toate detaliile scrierilor, pentru ca, odată operația încheiată, să constate că nu mai are suficientă energie pentru o privire de sus. Puzderia amănuntelor întoarse pe ambele fețe, copleșitoare, îi acoperea orizontul, împiedicîndu-l să vadă pădurea din pricina copacilor. Fascinat de ideea detaliului semnificativ, veritabilă obsesie, descoperind la tot pasul doar înțelesuri vrednice de atenție, disociind la nesfîrșit, Holban se sufoca printre nuanțe, dar nu îndrăznea — probabil de teama erorii — să renunțe măcar la unul singur. O curioasă paralizie a voinței îi e caracteristică ori de cîte ori trebuie să aleagă o linie de interpretare sau să rostească o judecată fermă. Neangajantă, pentru că neselectivă, descrierea devine atunci soluția ieșirii din impas. Aidoma doctorului Codrescu din **Adela**, al cărui imobilism decurge din egalitatea forțelor de semn contrar exercitate asupră-i, Holban e copleșit de mulțimea drumurilor pe care opera i le deschide în față, angajîndu-se pe toate deodată, adică pe nici unul. Oroarea de exclusivism îl aruncă în brațele maximei toleranțe, în paradisul tuturor posibilităților. N-ar fi mare lucru de obiectat dacă manifesta preferință pentru descrierea copioasă, nu și savuroasă, s-ar exercita numai pe opere cu statut artistic cert. Aplicată pe **Odiseea** nici o metodă nu e de la sine ridicolă. Pusă însă la lucru în teritorii a căror valoare rămîne de dovedit, cum sînt romanele lovinesciene, ea își trădează limitele. Față cu această probă de răbdare, născătoare de lungi descrieri, **Ion Creangă — spațiul memoriei** echivala cu o involuție, și încă spectaculoasă. Inadecvarea la obiect e reproșul cel mai blînd ce se poate face unei asemenea lucrări de seminar, demnă de un student cu lecturi întinse din „noua critică", însă neasimilate, involuntar umoristică prin concluziile la care ajunge, mai exact — prin seriozitatea cu care descoperă locuri comune și le formulează într-un limbaj strident tehnicizat. Laborios și tenace, Holban se găsea, înainte să apară monografia despre Hortensia Papadat-Bengescu, într-un evident impas, din care numai o opțiune hotărîtă, convenabilă dispozițiilor proprii, putea să-l scoată. Am căutat în noua sa carte semnele indispensabilei alegeri și mărturisesc a nu le fi descoperit. Ea urmează linia precedentelor, cufundîndu-se în analiza istovitoare a infinitului mic, nivelînd prin tratamentul nepreferențial teme și probleme, despicînd firul nu în patru, ci în patruzeci și patru, plonjînd în adîncuri fără să se asigure dacă mai are șanse să revină la suprafață. Nimic de zis, toate compartimentele operei sînt traversate pe încetul, de la prozele apăsat subiective ale începuturilor la dramaturgie, dar — dincolo de judiciozitatea unor remarci de amănunt — puține lucruri se rețin. Monografia n-are un fir conducător, a se citi — un fir propriu, ci un caier de fire, în toate culorile și de toate grosimile, înnodate grăbit sau numai juxtapuse. Că romanele scriitoarei reprezintă o dată în istoria autohtonă a genului parcă mai știam. Mai știam și că de la **Fecioare despletite** la **Drum ascuns** proza sa vădește un ascendent proces de obiectivare. Ca și faptul că autoarea este o maestră a investigației psihologice. Un studiu critic nu se susține, totuși, prin asemenea noutăți. Rațiunea lui de a fi este formularea și argumentarea unei alte ordini a lucrurilor. Holban se mulțumește însă să valorifice moștenirea critică, expunînd-o mai sistematic, nu și mai expresiv. Cartea se încheie, de altminteri, brusc, de parcă autorul n-ar mai fi avut răgaz să o rotunjească. Lipsește din ea esențialul, portretul sintetic al scriitoarei, imaginea menită a susține originalitatea operei și, implicit, a comentariului critic. Holban fuge și de astă dată din fața Sfinxului, încercînd să-l depășească prin ocolire. Inutilă stratagemă ! Căci tocmai cînd își închipuie că l-a dus de nas, implacabilul paznic îi răsare iarăși dinainte.

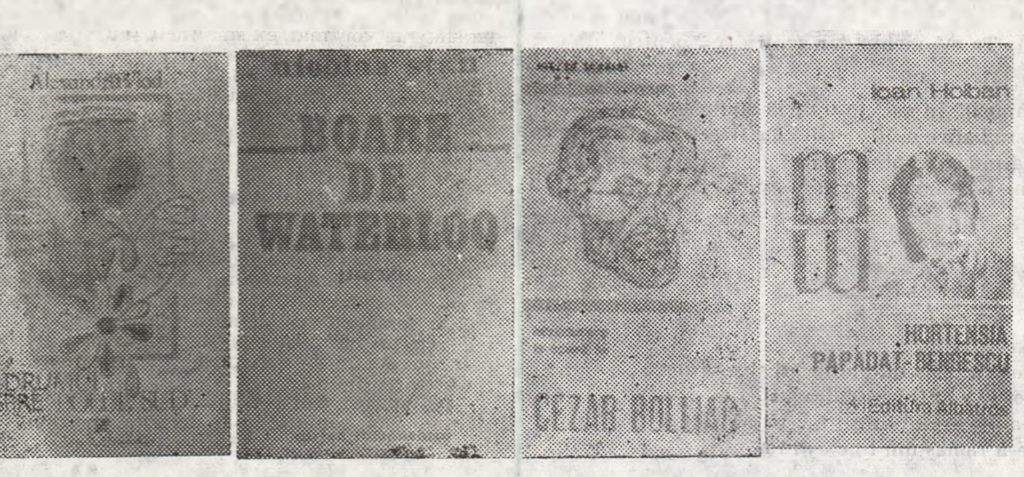
Firește că scrierile Hortensiei Papadat-Bengescu se pretează mai bine decît ale lui Creangă unei disecții sub microscop. Soarta „naratorilor" și a „reflectorilor", ce-și încrucișează pașii în ele, devine astfel mai limpede. Dar, concentrat asupră-le, neavînd ochi decît pentru complicatele lor raporturi, criticul uită să se mai întrebe și ce e îndărătul acestora, de ce păpușarul trage sforile așa și nu altfel, ce rațiuni îi dictează mișcările mîinilor și, în ultimă instanță, cît de convingător, de expresiv e jocul marionetelor. Dacă totul e plin de miez, atunci să mergem pînă la capăt ! Or, din analizele întreprinse deducem mai degrabă că, în limitele a ceea ce și-a propus, scriitoarea a fost întotdeauna fidelă sieși și, în același timp, artei literare. Orice text am lua drept exemplu, el este o „efigie", sinteză a deplinelor posibilități ale romancierei. Așa să fie oare ? Perspectiva propusă de Ioan Holban, uniformizatoare e urmarea firească a metodei adoptate, consecventă în a trata nediferențiat opere de altitudini sensibil diferite. Nepărtinirea, la care orice critic aspiră, înseamnă complet altceva, în nici un caz abolirea ierarhiilor, și așezînd pe un singur plan, indiferent dacă e cel mai de sus ori cel de la baza scării, întreaga producție a unui scriitor, reușim doar un lucru : să iscăm nedorite confuzii.

Cîteva cuvinte, la urmă, în legătură cu stilul criticului. Limbajul s-a mai decantat, aluviunile lexicale, ieri afișate cu juvenilă mîndrie, sînt mai rare, majoritatea rămînînd unde le e locul, în fișe, frazele sînt mai bine legate și mai limpezi. Dar lectura e încă greoaie, împiedicată. Situat la polul opus stilului artist, deloc contaminat de maladia formulelor pregnante, dar nici îndestul de controlat ca să ilustreze idealul funcționalității, scrisul lui Ioan Holban, nici colorat, nici sprinten, curge domol și neatractiv, făcînd să treacă neobservate pînă și ideile juste. Critica, mă încăpățînez a crede, rămîne o artă a cuvîntului.

Al. DOBRESCU

MIRCEA SCARLAT : Introducere în opera lui Cezar Bolliac, **Editura Minerva, 1985.**

IOAN HOLBAN : Hortensia Papadat-Bengescu, **Editura Albatros, 1985.**



literară

destinul unei opere

Urmărind preocupările criticilor ai uneori impresia că interesul pentru operele scriitorilor mai vechi crește și descrește după legi insondabile, dacă nu aleatoriu. Gustul, s-ar părea, execută salturi spectaculoase — o adevărată mișcare browniană în ansamblu — de la un autor la altul. Uneori sînt lăsate să aștepte, în rezervația ingrată din „zona tăcerii", chiar nume dintre cele mai respectate. Daca după o scurtă uitare criticii s-au referit tot mai insistent la cărțile lui Sadoveanu, rezultînd o serie de lucrări acum indispensabile înțelegerii artei și gîndirii marelui povestitor, Arghezi, în schimb, în ciuda eforturilor susținute și concursului forurilor culturale cu prilejul unor aniversări, n-a mai solicitat niciodată vibranta participare din timpul cînd trăia, iar influența sa asupra tinerilor poeți e în continuare tot mai greu sesizabilă. Asemenea mutații nu se întîmplă, evident, numai autorilor aflați altădată permanent sub lumina reflectoarelor. Bacovia nici nu se număra, între războaie, între aceștia ; criticii de autoritate nu îi găseau, atunci, decît un loc între simboliști. Azi nu mai poate fi imaginat decît alături de cei mai mari.

Deși n-a fost niciodată cu adevărat uitat, ba chiar a existat un moment cînd atenția pentru scrierile sale s-a ridicat peste cota obișnuită (în deceniul șapte, deceniul recuperărilor spectaculoase, al încercărilor onirice etc.), deși în timpul din urmă i-au fost consacrate monografii (Mihail Diaconescu, **Gib I. Mihăescu**, 1973 ; Florea Ghiță, **Gib I. Mihăescu**, 1984), iar ediția de **Opere** (inițiată în 1976 ea înaintează, cum se vede, într-un ritm acceptabil), a ajuns la volumul V, cel pe care-l avem în vedere, nu cred că s-ar putea într-adevăr vorbi de un „moment" Gib I. Mihăescu.

În schimb a existat un moment Anton Holban, cu suita de cărți ce i-au fost consacrate și cu mulțimea articolelor publicate în reviste. Mă refer la scriitorul **Jocurilor Daniei** deoarece, dincolo de vreo apropiere valorică, el are cîte ceva în comun cu autorul **Donei Alba**. Cel puțin în privința biografiei (amîndoi dispar la o vîrstă tînără, în plină putere creatoare și înainte de a se fi impus pe măsura promisiunilor) și a universului uman sondat : aceeași curiozitate febrilă pentru descifrarea vieții stăpînite de mirajele erosului ; aceeași slăbiciune pentru scormonirea chinuitoarelor obsesii ale geloziei ; o comună înclinație, în planul secund al operei, pentru înfățișarea în cheie satirică a vieții din jur ș.a.m.d.

Cum înrudirea n-are nici un fel de corespondent în destinul scrierilor lor în posteritate — atracția criticilor față de cărțile unuia crește aproape în aceeași măsură în care scade față de ale celuilalt, Gib I. Mihăescu apropiindu-se primejdios, în ciuda succesului neschimbat la public, de categoria scriitorilor care pentru specialiști contează mai mult în perspectiva istoriei literare decît ca ferment activ al actualității — ne putem îndrepta atenția, cu speranța descoperirii unei explicații, asupra deosebirilor.

Încă din primele recenzii la volumul de debut se remarcase filiera inspirației autorului **Vedeniei** : Dostoievski, Tolstoi, Andreev... Holban, proustian fervent, se situează de la început pe direcția unor afinități tradiționale. Ca o consecință autorul **Ioanei** s-ar putea recunoaște în mulți dintre prozatorii de azi (nu atît influențați de el cît frecventatori ai acelorași izvoare), iar Gib I. Mihăescu în foarte puțini, iar dintre cei mai importanți numai în Nicolae Breban (e de mirare cum o asemenea înrudire n-a fost pînă acum mai pe larg discutată).

Obiecția principală care se va face unei asemenea comparații e că, în final, nici asemănările nici deosebirile nu au nici un rost : în fața judecății de valoare opera rămîne singură ș.a.m.d. O imaginație critică dispusă la acest gen de reducții nu va admite că există idei preconcepute, adînc fixate, care pot marca hotărîtor destinul unui scriitor...

Între acestea ideea, inclusă pe bază de probe ce se pot extrage din texte, dar mai ales sub impulsul unor judecăți cu autoritate (E. Lovinescu, Camil Petrescu), potrivit căreia Gib. I. Mihăescu ar fi un prozator dotat „doar" cu un puternic instinct al situațiilor dramatice și grotești, ale cărui obsesii, deseori nemăsurate, tulbură liniștea cititorilor. În schimb el „nu scrie bine" și, ca atare, un critic de gust nu poate acorda prea mult credit estetic unei asemenea opere...

Nu e aici locul abordării unei probleme complicate. Dar din moment ce fiecare dintre criticii care au făcut obiecții realizării artistice au recunoscut fără ezitări universul său specific, singularizat cu vigoare, implicațiile lui în straturile cele mai adînci ale condiției umane, cum s-ar mai putea vorbi de o defecțiune a expresiei ? Astăzi se învață încă de pe băncile școlii că stilul nu poate fi interpretat ca o haină îmbrăcată și dezbrăcată după plac, fără legătură cu ceea ce acoperă. Slabe (și, ca oricare alt scriitor, are și autorul **Vedeniei** destule texte nerealizate) sînt tocmai piesele în care „obsesiile" apar mai puțin evidente, „vulgaritatea" de care a fost acuzat e mai stearsă. Încercînd să întîmpine reproșul inadecvării stilistice Șerban Cioculescu remarca, după ce își aruncase o privire asupra întregii producții epice a timpului : „...nu e mai puțin adevărat că talentul artistic [în sensul lui „a scrie bine"], prin tendința sa de a-și ajunge sie însuși ca un scop final, se situează mai adesea în afară de orbita creației epice".

Aș putea aduce aici în discuție binecunoscutele observații ale lui Camil Petrescu despre „calofilie" sau ceva mai puțin frecventatele sale opinii din pe vremuri celebrul pamflet care viza, între altele, oțioasele speranțe ale lui Lovinescu de a salva deficiențele existențiale și lipsa de originalitate a ideilor „scriind bine". Mă voi mărgini însă la sugestiva montare de citate paralele operată de Mihail Diaconescu în monografia sa. Alături de rezervele față de creația autorului **Troiței** e reprodusă aprecierea lui Lovinescu apropo de scriitura altui prozator important — Hortensia Papadat-Bengescu. Privitor la stilul acesteia, nici el ferit de imperfecțiuni, criticul afirmă, pe urmele lui A. France (care observase că nici Shakespeare, Rabelais, Balzac, Tolstoi etc. „nu scriu bine") că un mare scriitor se așează, prin forța experienței comunicate, deasupra normelor curente ale limbii. E de-ajuns, deci, să-l socotim pe un autor un mare scriitor pentru a-l scoate de sub inclementa acuzație că nu „scrie bine"...

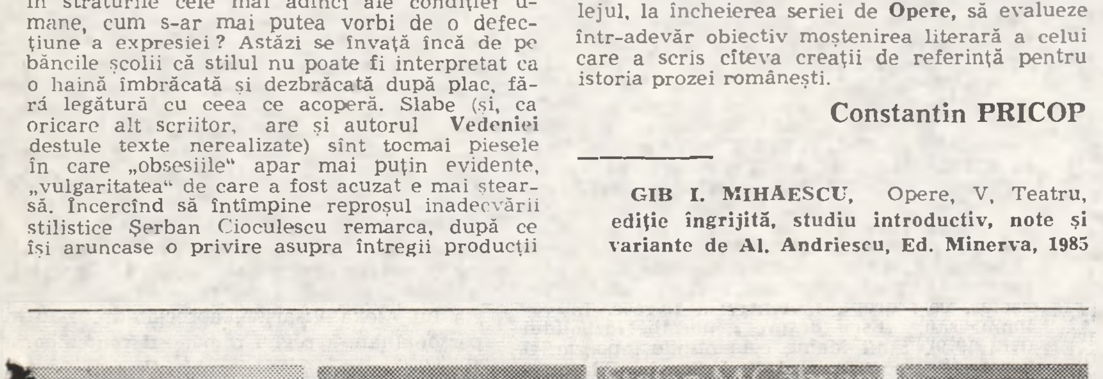
E interesant de observat că alți critici care au preluat și aprofundat legenda autorului de cărți importante „care nu scrie bine" au fost nevoiți să recurgă, pentru a-și susține judecățile, la subtilități de limbaj sau de demonstrație. În cazul celui mai bun roman al autorului G. Călinescu amintește, printre altele, de „...o neînțeleasă aproape subtilitate", de „o impresie finală de copleșitor, de unic, care depășește analiza părților". Opiniile favorabile ale unor specialiști ca Al. Philippide sau Șerban Cioculescu n-au reușit să întoarcă observația devenită loc comun și, peste ani, N. Manolescu, care „bănuia" că autorul avea despre literatură idei la nivelul unui Romulus Dianu oarecare, socotește că „opera s-a împotrivit creatorului", „înfrîngîndu-l de cîteva ori", — ceea ce nu e altceva decît revenirea la concepția romantică a scriitorului devenit un soi de copist care abia prididește să consemneze ceea ce-i dictează, în momentele de grație, o inspirație divină.

Un alt motiv al rezervelor față de arta lui Gib I. Mihăescu (e drept, azi mai rar amintit), legat însă tot de presupusa lipsă de stil, este acela al „vulgarității". Acuza vine tot dintr-o prejudecată. Textele scriitorului lasă, într-adevăr, impresia de sărăcie, de umanitate exclusă de orizontul spiritualității. Dar este altfel această lume de cazarmă, de birouri avocățești, lume consumată de avînturi și obsesii erotice, de orgolii trecute prin toate gamele ratării ? Poate că într-adevăr simțim uneori părerea de rău că nici o idee mai înaltă nu luminează acest deșert al provinciei — dar părerea noastră de rău n-are nici o legătură cu adevărul realității. Iar această realitate, fie că ne place, fie că nu, constituie o etapă de istorie și o regăsim, dacă dăm la o parte vălul umorului și satirei, la Caragiale, sau pe acela al nostalgiilor poetizate, la Sadoveanu. Privit fără nici un fel de filtre acesta nu mai este un loc în care nu se întîmplă nimic, ci un loc în care se întîmplă numai lucruri meschine, înecate în propria lor lipsă de semnificație. Poate fi prezentat un asemenea univers cu „delicatețe și discreție a expresiei", cum i se pretindea prozatorului ? Un astfel de spațiu uman marginalizat, saturat de kitsch, (săgetat de rarele străfulgerări ale ivirii cîte unei personalități în mulțimea de mediocri), dar de o impresionantă energie și cu o agresivitate abia ascunsă, a fost de puține ori descris cu mai multă pregnanță. A scoate din texte stratul de asperități, evident, așa cum au cerut o seamă de critici nu insemna altceva decît tendința de a aplica provinciei optica estetizantă a metropolei. Adică a privi marginea numai din perspectiva centrului...

Ceea ce ar schimba substanțial imaginea despre ceea ce rămîne din scrisul lui Gib I. Mihăescu ar fi un studiu al „cronotopilor", așa cum i-a definit Bahtin, care să degajeze ipostazele literare ale unui timp și ale unui spațiu precis determinate și cu un rol deloc neglijabil în istoria noastră. Excelenta ediție pe care o îngrijește Al. Andriescu e primul pas, indispensabil, către o asemenea întreprindere critică. Ultimul volum, al cincilea, înafara prezentării celor două piese — **Pavilionul cu umbre** și **Confrații** — care se dovedesc la înălțimea celei mai bune literaturi dramatice interbelice, ne oferă probe grăitoare pentru travaliul impresionant al acestui scriitor cu o „conștiință artistică mediocră". Așteptînd ca o promisă **Addenda** să conțină tot ce a fost lăsat deoparte în primul volum, și gîndindu-ne la o eventuală publicare a publicisticii și a corespondenței scriitorului, trebuie să constatăm că ediția de față va fi prima culegere compactă a întregii creații a autorului. Cercetătorul care va ști să facă abstracție de ideile preconcepute și de locurile comune adînc înrădăcinate privitoare la arta lui Gib I. Mihăescu va avea prilejul, la încheierea seriei de **Opere**, să evalueze într-adevăr obiectiv moștenirea literară a celui care a scris cîteva creații de referință pentru istoria prozei românești.

Constantin PRICOP

GIB I. MIHĂESCU, Opere, V, Teatru, **ediție îngrijită, studiu introductiv, note și variante de Al. Andriescu, Ed. Minerva, 1985**



involuții

LETROMANȚIE ?

> Motto : „Consultați filosofii, / Pe Platon și Socrat, / Să știu dacă pantofii / Sunt semn c-ai existat".
>
> **G. Călinescu**

Cartea Monicăi Pillat e o mostră aproape perfectă a ceea ce aș numi DELIRUL INTERPRETĂRII. Autoarea a citit ceva filosofie, multă critică „nouă" și prea puțină critică „veche". Ea tratează opera literară ca pe un cobai pe care se execută experimente filosofarde. Limbajul e de o grandilocvență... magnifică, nu se face un pas fără rostirea unor vocabule sau sintagme sacramentale ca **„nemărginirea"**, **„imensitatea"**, **„misterul vital"**, **„soarta curgătoare în neant"** ; peștele dintr-o povestire de Voiculescu e un **„agent al neantului"**, p. 32, pescarul e un **„mesager al fluidului"**, **„cufundat în unde el e trimisul mărginirii"**, p. 32. Manierismul gongoric domină stilul : **„În unicitatea ființei, artistul pare a-și asculta clocotitoarea pluralitate"**, p. 45. Cred că Monica Pillat vede în exegeză nu un demers elucidant, ci o modalitate șic de a-și etala cunoștințele, lecturile, fișele. E și un anume snobism la mijloc, altfel cum să explici prezența „rezumatului" și a „sumarului" traduse în limba engleză, prin care autoarea și-a hărăzit, probabil, cartea unei cariere europene. Din păcate, cel puțin jumătate din volum ar trebui tradusă — dar nu știu cu ce profit — în limba română. Monica Pillat are o neostoită sete de abstracțiuni vide și de radicalisme pompoase (aș putea cita de pe absolut orice pagină), și consumul lor nediferențiat și nedigerat o duce la cea mai crasă BEȚIE DE CUVINTE : Alice (a lui L. Carroll) **„cade în intervalul dintre denotație și conotație în golul care separă învelișul de miez"**, p. 65 ; **„părăsind tărîmul limbajului claustrant, Alice intră în zona de libertate a cuvintelor, unde dintr-odată virtualul devine palpabil, gîndul — mișcare concretă, dar și unde imediat-sesizabilul și obișnuitul ajung atribute ale abstractului și insolitului"** ; „mănușa întoarsă pe dos e **concomitent imaginea lăuntricului care ajunge suprafață și cea a exteriorului introvertit, iar** evantaiul, **un indice la început al primenirii, apoi al constrîngerii"** etc., p. 66.

Analizînd **Harap Alb** a lui Creangă, autoarea, pradă acelei transe semiotice de care vorbeam în prima frază, produce comentarii cu desăvîrșire ridicole : **„Împărăția Roșie nu este decît spațializarea unei mișcări ascensionale a spiritului, [ea] celebrează risipirea, beția desfacerii din limite, aspirînd la acea dezintegrare absolută a mărginirii ce dă trup și nume ființei"**, p. 24. sau : **„Spînul, omonim [?, n. gp] al 'Omului roș, semnifică starea incandescentă a eului teluric ce arde consumîndu-se în imperiul efemerului"**, p. 20. Iar culmea baterii cîmpilor este atinsă în pasajele în care M. Pillat practică, fără să clipească, un fel de **letromanție**... Astfel, inițialele lui Harap Alb, „H și A **sugerează imaginea scării, prima cumulînd sensul coborîtor și sensul suitor al mișcării, cealaltă — concentrînd deplasarea către un singur punct ascendent** [?, n. gp] **care se deschide apoi retrospectiv asupra porțiunii parcurse, evaluînd-o din înalt"**, p. 18. Mistificare ? Epatare ? Afonie literară ? Somn al rațiunii ? E de necrezut ochilor. Și totuși Monica Pillat aplică „metoda" și la o nuvelă de Galaction, unde **„inițialele celor două personaje, S și C închipuiesc grafic drama oglindirii. C sugerează..."** — dar, ajunge. Dacă am continua, ar urma să tălmăcim și noi scrisul Monicăi Pillat prin zigzagurile literei **M** care conține trei prăpăstii, una normală și două inverse, sau viceversa, dacă socotim că **M** e, „de fapt", un **W englezesc** răsturnat în spațiul mioritic, precum și prin bombarea bombastică a lui **P**, susținută pe un (prea) plăpînd piciorus...

Fără nici o glumă, cartea de „studii literare" a Monicăi Pillat e un îngrijorător semn al prăpăstiilor în care pot cădea chiar și inteligența și cultura, în absența bunului-simț.

SATIRA SOL-SOL

Noua carte a lui Ștefan M Găbrian îmi dă impresia că autorul s-a plafonat, ba chiar, pe alocuri, face pași înapoi. El s-a specializat într-o literatură a micului șef sau slujbaș de provincie, și de aici ar fi putut ieși lucruri grozave, dacă miza n-ar fi, prea ades, inacceptabil de firavă. Modelul înalt, depărtat, este, fără-ndoială, Cehov. Dintre ai noștri, prin subiecte și prin stilul sarcasmului, Găbrian intră oarecum în sfera de influență a lui Mazilu. Iată, spre pildă, o replică purtînd amprenta incontestabilă a aceluia: **„Fără glagorie degeaba te lansezi în afaceri cu porci!"** (p. 105). Numai că Mazilu, un Caragiale al vremilor noastre, bătea departe, în timp ce Găbrian rămîne — aici — cam la înălțimea unei gazete de perete. Povestirile sale artistice se vor ocupa deci de : matrapazlîcurile care se fac în lumea cooperației, de fraudele și corupția suportind într-o întreprindere de prestații, de potlogăriile venale de la o cantină, de șicanele ce se fac, la țară, unui funcționar care nu vrea să intre în lanțul slăbiciunilor, mizînd — păgubos — pe incoruptibilitate, de autocritica demagogică pe care o turuie un director de S.M.A. — și tot așa. E limpede, avem de-a face cu lumea Tanței și a lui Costel, cu universul ORACA. În această regiune tematică se află cele mai reușite bucăți ale cărții, niciuna, însă, impecabilă. Șt. M. Găbrian practică un mic realism ironic, eficace în cîteva puncte „de vîrf" (schița unor mentalități și practici penibile), care însă lunecă prea ușor în caricatura grosieră și de aici în grotescul gratuit sau bizar. Eșantion : dacă o cooperativă de prestații se cheamă, parodic, **„Avîntul neîntrerupt"**, ceea ce e bine și nostim, o alta, tot cooperativă de prestații, poartă numele **„Iepurașul curajos și frumos și voios"**, ceea ce e deja scălîmbăială. Povestiri întregi o iau astfel razna, diluîndu-se pînă la nonsens prin derizoriu sau caraghioslîc. O nevastă își părăsește soțul pentru că acesta i-a aruncat zarurile cu care ea juca table... Un măgar nu vrea să meargă, oricît e bătut cu bîta, ba mai și zbiară, cum zice autorul, **„ca în cartea lui Nietzsche : «I-A»"** (p. 44)... Din pădurea unui sat se furau copaci, dar cum de nu se auzea zgomotul tăierii??? Finalul-poantă aduce explicația că sustragerile aveau loc în timp ce băteau clopotele bisericilor... Nu mai mult decît niște bancuri lățite epic sunt narațiuni ca **AGESFA — agenție de sfaturi** sau **Problema lamelor de bărberit.** Tulburi intenții parabolice plutesc în **Publicul larg...** sau **Stratagemă...**

Ștefan M. Găbrian are vervă ironică. Molcomă, ticăită, întortocheată — dar vervă. Atunci cînd se ferește să bată cîmpii straniului sau apa în piuă, are și haz. Deci nu „talentul" îi lipsește, ci o concepție ceva mai coagulată despre literatură.

NARAȚIUNEA ALEATORIE

Un declin net reprezintă și romanul **Degetele lui Marsias** de Radu Țuculescu, și autorul, scriitor dotat, ar fi simțit singur defectele cărții sale, dacă ar fi avut răbdare cîțiva ani. Dar bîntuie în mediile literare o molipsitoare **obsesie a productivității** („anul și romanul"). Nu certitudinea, cît e omenește posibilă, că au făcut o carte durabilă îi preocupă pe mulți autori, ci grija de a „prinde" planul editorial pe anul cutare. **„Enrichissez... votre bibliographie !"** — pare să fie cuvîntul de ordine. Nu găsesc foarte fericită ideea că se cade să marchezi tipografic toate etapele prin care treci. Cărțile de după **Ingeniosul bine temperat** ale lui M. H. Simionescu au fost, orice s-ar spune, involuții, căutări fără efectul briliant al primelor două, îndelung elaborate. (Prozatorul observa, într-o discuție cu autorul acestor rînduri, că Rebreanu însuși, după primele trei romane-capodoperă, nu și-a mai regăsit seva inițială). După **Biblioteca din Alexandria**, Petre Sălcudeanu n-a mai dat (încă) un text de aceeași valoare. Platon Pardău a publicat mult, dar nici o carte nu a reatins nivelul **Orelor de dimineață.** Mai sunt puzderie de exemple. Nu știu cît se poate generaliza, dar observ că ahtierea scriitorilor după cantitate, îndîrjirea oarbă de a „ține ritmul" nu îmbogățesc, ci sărăcesc literatura.

Recentul roman al lui Radu Țuculescu e o carte, ca să zic așa, trasă de păr, chinuită, tîrîndu-și cu greu subiectul pînă la capătul care de fapt nu încheie nimic, și stîrnind pe prea puține pagini interesul. Naratorul, un tînăr muzician, Timotei Alidor și, complice cu el, autorul, relatează „în neștire" vrute și nevrute, amintiri din copilărie, o luptă de șobolani, o petrecere, considerații despre muzică și mai ales, interminabile dialoguri laxe, fără sare, piper sau rost, viciate și de un soi rău de lirism epic, à la Gemi Zamfirescu (**„Fată dragă, să alungăm tristețea din noi, din această încăpere. Îi dăm un picior în spate. Acum sîntem doi. Mi-ai alungat singurătatea..."** etc., p. 208). Această nesuferită afectare șubrezește crunt textul, și așa firav în lăbărțarea sa adolescentină din cauza lipsei unei idei, în ciuda porțiunilor „eseistice" despre muzică sau a cugetărilor cu care e presărat (gen: **„De cînd ne naștem, nu facem altceva decît să ne apropiem de moarte. Din clipa aceea începem să îmbătrînim"**, p. 223). Radu Țuculescu are proasta inspirație de a oferi, în cursive, paragrafe poematice a căror menire e de a descrie literar ceea ce protagonistul sau altcineva cîntă (Chopin, Grieg) ; rezultatul e o peltea dulceagă. Momentul amoros al romanului are și el atari inflexiuni de acadea.

Priceperea în materie de tehnică literară a lui Radu Țuculescu se exersează aici în van, ca și cum s-ar cînta la un pian cu clape, dar fără corzi. Autorul scrie cu și fără punctuație, cu și fără bare (/), comută brusc relatarea de la un narator la altul, schimbă și întortochează timpii — dar toate astea rămîn gratuități cîtă vreme substanța e diluată pînă la vid. (Pripeala e vizibilă și în prea desele erori de limbă : **genunche, chitări, surexcitat,** țin să-l cînt neapărat în **audiție absolută,** un artist poate fi ușor de manipulat). Festina lente.

SPIRITUAL ȘI ATÎT

Sunt două mini-romane în proaspătul volum al lui Tudor Octavian. Primul, **Firul principal**, începe în modul drăguț, simplu și șugubăț al unei proze de Françoise Sagan, și ține așa vreo treizeci de pagini, după care schimbă, catastrofal și iremediabil, registrul, picînd într-un polițism opac și fantasmagoric.

Un flirt pe plajă. Replici istețe de ambele părți. El e masculin și protector ca un Kojak, iar ea este Femeia la 40 de ani, amestec de Annie Girardot și Ecaterina Oproiu, plus o glazură de Mata Hari. Totul e fascinant și cum nu se poate mai O.K. pe cel mai bun dintre litoralele posibile. Deși ea nu are nici un cățel, el, burlacul quadragenar, jubilează că a întîlnit, în fine, femeia sine qua non a vieții sale. Ea consimte o noapte la amorul lui, dar apoi dispare. Sedus și abandonat, naratorul caută un fir. Îl va găsi chiar pe cel principal care duce la o afacere cu, să mă ierte cititorul, izmene. Izmene, pur și simplu, un milion de bucăți, destinate exportului, firme străine, dolari, șmecherii, miliția și ați înțeles cine e contabila. Amestecată prea profund în necurata combinație, ea va sfîrși într-un lac de sînge. Din lac în puț, romanul lui Tudor Octavian mai calcă pe cîteva cadavre, ca să isprăvească într-un loc comun al prozei fantastice : contabila n-a existat „nicicînd, niciunde, niciodată". Implicațiile spirituale ori „metafizice" ale acestei soluții se susțin cu greu.

Cel de-al doilea roman-prichindel, **Cuadratura cercului,** e un talmeș-balmeș inextricabil de spuse și sugestii, din care „firul principal" (și calitățile aceluia : swing, un oarecare suspans, dezinvoltură lingvistică) absentează, încît ceea ce rămîne este o înecăcioasă pîclă de cuvinte.

E greu de înțeles cum de a izbîndit Tudor Octavian, literat serios, complex, cultivat, să mizeze pe asemenea migăloase năzbîtii în care, chiar cînd e spiritual cu ghiotura, efectul e mic, pentru că nici o mie de wați nu pot face să lumineze un bec spart.

Nu e nici un dubiu asupra utilității antologiei **Romanul românesc în interviuri**, Minerva, 1985, alcătuită — cu cîtă trudă, o spune lunga listă de publicații consultate — de către Aurel Sasu și Mariana Vartic. Cele trei obiecții de mai jos nu ating valoarea în sine a cărții. (În funcție și de calitatea și adecvarea întrebărilor, romancierii cu adevărat inteligenți, penetranți, reflexivi au spus lucruri miezoase — și dimpotrivă).

1°. Opțiunea alcătuitorilor pentru **„forma** (interviurilor) **apărută inițial în revistele literare"**, în defavoarea celei din volume, pe considerentul că astfel **„au fost eliminate pentru început toate inconvenientele legate de reproducerea nu întotdeauna fidelă a versiunii de bază în editările ulterioare"**, nu mi se pare întru totul întemeiată, pentru că : a) se cunosc multe cazuri în care tocmai forma din revistă, din motive de spațiu, oportunitate etc., era incompletă, în timp ce, în volumul **său**, intervivatorul o reproducea pe cea integrală ; b) cu excepții solid argumentate, cred că, în principiu, e firesc să alegem **ultimul cuvînt** al realizatorului unui interviu — și acesta se află în carte.

2°. Nu e justificată pretenția celor doi alcătuitori de a oferi **„o istorie autobiografică"** a romanului românesc, măcar pentru simplul motiv că o istorie se așează cronologic, și nu alfabetic. Dar sunt și alte rațiuni.

3°. Chiar expresia „istorie autobiografică" este întrucîtva pleonastică. Autobiografia este relatarea unei deveniri, deci istorie.

George PRUTEANU

Monica Pillat, Ieșirea din contur, **Eminescu, 1985**

Stefan M. Găbrian, Garduri și leoparzi, **CR, 1985**

Radu Țuculescu, Degetele lui Marsias, **Dacia, 1985**

Tudor Octavian, Firul principal. Cuadratura cercului, **Eminescu, 1985**

răsfoind presa literară a vremii

CONCURS. Deşi a trecut destul timp de cînd s-a dat startul în concursul pentru cea mai plicticoasă revistă, nici o concurentă nu a reuşit să se remarce. Toate şi-au păstrat intacte şansele de victorie, plutonul înaintează compact, încet şi sigur către linia de sosire, încît e de aşteptat ca fericita cîştigătoare să fie decisă abia pe ultima sută de metri. Mărturisim a fi impresionaţi de temeinica pregătire (fizică, psihologică şi tactică) a participantelor, altminteri, greu încercată de-a lungul dificilului traseu parcurs pînă azi, semn că sfaturile competente ale colectivelor de tehnicieni au fost respectate cu stricteţe. Cele cîteva tentive de evadare prin sprint (ale, în ordine, **României literare, Luceafărului, Orizontului** şi **Transilvaniei**) au fost repede anihilate, restabilindu-se unitatea plutonului. Cum nu avem preferinţe, dorinţa noastră sinceră fiind să cîştige cea mai bună dintre cele bune, le urăm succes tuturor în această fază decisivă a cursei!

Noua programă. Mircea Iorgulescu salută (în **România literară**, nr. 37) noua programă şcolară de limba şi literatura română pentru clasele a IX-a (**Literatura şi tinerele generaţii**) fiind de părere că ea „trebuie înţeleasă ca o expresie concretă a preocupării de îmbunătăţirea şi perfecţionarea şcolii româneşti contemporane, în acord cu cerinţele viitorului ţării". Mai rămîne ca programa să fie şi aplicată cum trebuie.

Tomitane. Din **Tomis** (nr. 8) reţinem trei pagini : prima conţine incitantele fragmente din **Istoria exactă a literaturii române contemporane** de Alex. Ştefănescu (de astădată e analizată opera lui George Bălăiţă) : cea de a doua inserează un interviu cu profesorul Const. Ciopraga (care socoteşte că „Evoluţia literaturii române actuale" e „sincronă cu fenomenul european şi chiar extraeuropean". „Ca trăsătură dominantă", el remarcă „o constantă nevoie de adîncire în destinul omului contemporan". După care adaugă : „Se repetă oarecum situaţia interbelică, în alte condiţii, evident, în sensul tranziţiei de la o şcoală a vederii, descriptiv şi exterior, către omul problematic"); în fine, a treia e dedicată enigmisticii, publicaţia tomitană propunîndu-ne, sub titlul **Un răgaz pentru viaţă**, un text S.F. (tradus de Radu Suiu), căruia stimaţii cititori sînt invitaţi a-i ghici autorul.

Despre el şi despre alţii. Chestionat de M. Ungheanu (în **Luceafărul** nr. 36), Ilie Purcaru işi priveşte cu luciditate creaţia poetică : „Nu fac parte dintre aleşii pe care poezia îi vizitează zilnic. Nu mă vizitează nici măcar duminica". Iar în legătură cu mult controversatul rol al „Scolii de literatură" : „Da, e drept ce spuneţi, din această şcoală au ieşit şi scriitori. Oameni care s-au salvat şi s-au impus prin talentul lor, dar şi cu ajutorul acestei şcoli".

obiectiv

Scriitorii şi şcoala. Şcoala de scriitori face şi obiectul unei anchete din **Suplimentul literar-artistic al Scînteii tineretului.** In numărul 37, răspunde fostul elev Irimie Străuţ („Sînt amuzat de cîte inexactităţi se pot spune despre această instituţie, care în esenţă s-a vrut o rampă de lansare a talentelor native din rîndul muncitorilor şi ţăranilor (şi chiar al claselor de mijloc). În principiu deschisă oricărui începător în ale scrisului. Era o pepinieră de creştere a talentelor în genul Festivalului Naţional «Cîntarea României», dar pe alte coordonate"). Dacă ancheta tot se intitulează **Adevărul despre Şcoala de literatură,** nu era oare normal ca Irimie Străuţ să fie sincer pînă la capăt ?

Marin Mincu şi Tolstoi. Proaspătul autor al romanului **Intermezzo** face apologia criticului-romancier, care — sîntem informaţi — „umple mereu nişte «goluri», pe care le vede mai clar decît **autorii de romane"**. Şi pentru ca lucrurile să fie clare pentru toată lumea, precizează : „faptul că trei critici actuali (e vorba de Alexandru George, Livius Ciocârlie şi, fireşte, Marin Mincu — n.n.) s-au ocupat de roman în momentul de faţă mi se pare încă o dată foarte semnificativ (**Flacăra**, nr. 33). Să înţelegem de aici că cei trei, al căror purtător de cuvînt autorizat este Marin Mincu, „s-au apucat de roman" de nevoie pentru că situaţia actuală a genului le-a cerut-o, pentru că era imperioasă transformarea şvaiţerului în caşcaval ? Tot ce se poate. Altceva nu e tocmai limpede, anume de ce îşi trimite, cu ironie, romancierul-critic interlocutorul fictiv, ce caută viaţa în romane, la Tolstoi, Balzac şi Rebreanu... Să fie cumva din cauză că aceştia nu ambiţionau să umple eventualele goluri, mulţumindu-se să creeze o lume ?

Continuitate. Eugen Barbu continuă, în **Săptămîna,** „judecata de apoi" a poeţilor tineri, singurii care au scăpat deocamdată de chinurile iadului fiind Viorel Dinescu şi Dan Mutaşcu.

Visuri, visuri... Frapează, de o bună bucată de vreme, dezinvoltura cu care se scrie în revistele noastre literare despre spinoasele probleme ale sportului. Mai că nu există tabletă pe profil din care să absenteze umorul, jucăuşa întorsătură de condei, ironia de bună calitate, intrate parcă în exclusiva proprietate a cronicarilor sportivi. Să nu mai aducem vorba de francheţe : arbitrii mincinoşi, jucătorii împiedicaţi ori antrenorii afoni sînt consemnaţi cu numele întreg, iar aranjamentele intercluburi — date pe faţă fără nici o reţinere. Mai că îţi vine să doreşti ca şi celelalte pagini ale publicaţiilor literare să se molipsească de la ele.

D-ale strategiei. Sînt ani la mijloc de cînd ne-am obişnuit a deplînge absenţa sintezelor asupra literaturii române în genere şi a celei contemporane în special. Lipsesc istoriile care să reprezinte punctul de vedere al actualităţii şi răspunderea nepermisei lacune o trecem fără complicaţii în seama criticilor. Ei — va să zică — nu-şi fac datoria, ei — în loc să-şi consacre timpul şi energia elaborării unor asemenea lucrări indispensabile — preferă fragmentarismul unei viziuni de ansamblu ori se cheltuiesc în dispute a căror miză secretă e orgoliul şi interesul extraliterar. Că e oarecare adevăr în aceste imputări, admitem ! Întrebarea e însă alta : ce am făcut, ce facem noi toţi pentru a-i stimula, pentru a-i încuraja, pentru a-i ajuta să se devoteze unor întreprinderi aşa de vaste, ce presupun şi o muncă susţinută şi o fărîmă de idealism ? Nimic, ba dimpotrivă. Cînd, pe la începutul deceniului trecut, fuseseră tipărite proiectele unor istorii ale literaturii, ne-am grăbit să le facem praf şi pulbere, deşi aveam cunoştinţă numai de sumarele lor ! Acum, un critic publică fragmente dintr-o sinteză asupra literaturii postbelice şi, iată, contestaţiile au şi început! Ca nişte demni urmaşi ai lui Cuvier, condamnăm întregul în numele cîtorva eşantioane, şi acelea citite tendenţios, cu aprioricǎ pornire, căutînd cu lumînarea noduri în papură, bănuindu-l pe autor — probabil unde vedem în afară doar ce există în noi înşine — de intenţii străine de esenţa actului critic. E chiar de preferat să avem alte păreri, căci de ne-am scălda într-o dulce unanimitate ar fi normal să ne căutăm alte profesii. Însă de aici şi pînă la reacţia brutală, pătimaşă, sclipind de umoare, credem că e distanţa dintre democraţia opiniei şi intoleranţă. Si chiar dacă, să presupunem, nu ne place „mutra" criticului (a se citi : „mutra" scrisului său), sumara familiarizare cu noţiunile de strategie ar trebui să ne îndemne a aştepta ducerea la bun sfîrşit a lucrării. Atunci, cu volumul pe masă, cunoscînd toate detaliile şi modul în care ele participă la întreg, avem tot dreptul să ne declarăm, cu argumente, de partea lui ori împotrivă-i. Deocamdată însă e bine să avem răbdare pînă ce edificiul va fi gata. Nu de alta, dar să nu fim luaţi drept ceea ce nu sîntem, ageamii adică !

ODISEU

„cum doarme diamantul în cenuşă"

Ne facem o datorie din a semnala volumele prin care Editura Minerva şi colaboratorii ei — traducătorii — contribuie la răspîndirea valorilor literare româneşti dincolo de hotarele ţării. În această vară, cititorii de limbă engleză au fost răsfăţaţi prin apariţia unei antologii (Editura Minerva, 1985) extrem de dense — prin cuprindere şi valoare — de poezia românească din secolul XX, antologie căreia un sonet de Mihai Codreanu îi împrumută inspiratul titlu : **Like Diamonds in Coal Asleep** („Cum doarme diamantul în cenuşă"). O simplă statistică este elocventă pentru amploarea volumului : 63 autori, de la Mihai Codreanu (1876—1975) la Mircea Dinescu (n. 1950) — aranjaţi după anul naşterii — şi aproape trei sute de poezii. „Cei patru mari", Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia sînt reprezentaţi cu o medie de douăsprezece poezii, iar alţi douăzeci de poeţi cu cinci—opt poezii, ceea ce este, desigur, preferabil includerii mai multor nume, dar numai cu o piesă-două fiecare. Reproşul omisiunii unor nume nu are, oricum, sens.

Impresionantă în acest volum este ponderea poemelor celebre, fie prin valoarea intrinsecă (prea multe pentru a fi menţionate aici), fie prin răsunetul în epocă (de pildă, „Poemul manifest" de Saşa Pană). Încercăm să întrezărim travaliul enorm care se ascunde în spatele versului tipărit şi ne închipuim nu doar ceasurile de muncă creatoare propriu-zisă, dar şi cele de dezbateri, ezitări şi nemulţumiri premergătoare — şi, bănuim, ulterioare — deciziilor. Rezultatul : o selecţie echilibrată a autorilor şi poemelor (ceea ce nu putem spune despre volumul alcătuit de Dan Duţescu, **Romanian Poets**, 1982, care conţine, de altfel, traduceri excelente), în traduceri marcate de preocuparea susţinută pentru respectarea atît a conţinutului cît şi a formei originalelor, într-un proces de re-creare în care efortul lingvistic se îngemănează cu rigoarea critică şi nu o dată, cu harul poetic. Versiunile în limba engleză au fost deja verificate prin publicări anterioare(de exemplu, Goga, Arghezi) sau au fost şlefuite special pentru acest volum. Dintre acestea din urmă, unele, intrînd în competiţie cu alte versiuni publicate, oferă forme englezeşti integral superioare celor realizate de alţi traducători (un exemplu : Bacovia ; speram, totuşi, şi într-o nouă „Lacustră"...) sau oferă, în orice caz, noi sugestii pentru o virtuală traducere ideală.

În loc de citate şi titluri dintre reuşitele volumului, care ar încărca nepermis prezentarea de faţă, să ni se îngăduie a menţiona, în chip de omagiu, doar numele celor trei încercaţi luptători întru propagarea valorilor culturale : Andrei Bantaş, Dan Duţescu, Leon Leviţchi (în ordine alfabetică).

P.S. Deşi erorile de tipar au devenit o banalitate şi deşi înţelegem dificultatea publicării unei cărţi într-o limbă ne-română, cel puţin volumele care ne reprezintă peste hotare ar trebui să fie desăvîrşite sub raport (tipo)grafic. Oricum, omiterea numelui lui Ion Minulescu la p. 6 şi a Magdei Isanos în indicele alfabetic de la sfîrşit nu ţin de necunoaşterea limbii engleze. Greşelile din interiorul volumului constau mai ales din înlocuiri de litere (p. 133, 236, 347, 355 etc.). Pe cînd, din nou, binevenita erată ?

Rodica ALBU

ION DEACONESCU : „vasul de brumă"

Autor de eseuri, publicate prin revistele literare, şi al unei antologii intitulată **Poeţi olteni** (semnată împreună cu Justin Constantinescu), traducător din lirica macedoneană, Ion Deaconescu ne apare în postura de poet, cu volumul **Vasul de brumă** (Editura „Cartea românească", 1985). Prima impresie este aceea că poetul cultivă un parnasianism modern, nu atît sub raport formal (poetul nu respectă vigoarea tiparului prozodic), cît mai ales sub raport conţinutistic. Intîlnim, în mod frecvent, în versurile prezentului volum, de factură modernă, motivul plecărilor, nostalgia după ţinuturile îndepărtate, o anumită tentaţie a exoticului, atmosfera porturilor, a corăbiilor care vin şi pleacă, amintindu-ne într-un anumit fel, de acel tip de poezie, care se află la confluenţa parnasianismului cu simbolismul : „O corabie soseşte din cele patru zări/ Oraşul îi pregăteşte venirea/ Oamenii au legat cîinii/ Şi norii cu odgoane de flori/ Din magazine au fost cumpărate/ Toate batistele/ Visurile tinerilor/ Şi-au pus mătase roşie peste ochi/ Şi crinii le cresc în mînă —/ Corabia soseşte în oraş/ În portul — ochi — al — lumii — necuprinse". Putem spune chiar că poetul minulescianizează uşor, prin gustul pentru facondă, prin gesturile teatrale : „Te aştept în staţia/ Unde vatmanii/ Se vor rătăci prin cuvintele/ Pe care nu le-am/ pronunţat niciodată...". O anume tentă ironică nu lipseşte din versurile lui Ion Deaconescu. Fire citadină, poetul surprinde bine pulsul oraşului. În proiecţii halucinant onirice, statuile ies noaptea pe străzile oraşului la plimbare, ca în poezia simboliştilor : „Ies noaptea statuile la plimbare/ Pe străzi, prin cartiere ori în centrul oraşului,/ Fură secretul întunericului,/ îşi asumă glorii nemeritate/ Se îmbrîncesc, se insultă/ Îşi spun pe nume, alteori tandre,/ Deapănă amintiri..." (Nocturnă). Un protest neoromantic se vrea o pledoarie pentru puritatea şi autenticitatea sentimentelor : „Flori locale şi exotice/ Fructe de pe toate meridianele/ Păsări cu umbra depărtărilor/ Pe creier/ Coloane dorice şi ochelari pentru orbi/ Regrete sub formă de labirint/ Scheletul primului nostru strămoş/ Toate acestea şi multe altele// Le găseşti la magazinul/ Obiectelor din material plastic/ N-au găsit însă legi/ Nici principii/ Spre a înţelege mai bine/ Surîsul tău misterios/ Şi inima ta dintr-un plastic/ ce nu poate fi găsit oricînd/ Şi oriunde". Poezia erotică ocupă o parte însemnată a prezentului volum. Deşi nu-i lipsesc disponibilităţile necesare, poetul nu recurge, totuşi, la formula poeziei ludice, care s-ar constitui într-o pistă prea facilă, evitînd astfel capcanele unui lirism de tip minor. Acordurile grave smulg accentele cele mai dramatice şi mai convingătoare ale acestei poezii : „Întind mîinile şi ele nevolnice/ Te caută/ Cum orbul vasul pereţilor/ Degetele obosite-mi tresar/ Cînt tu vas de brumă/ Te tolăneşti în dimineţi însorite" (**Vasul de brumă**). Să reţinem şi această fină acuarelă, executată în tuşe sigure : „Cai albi — statui credincioase/ Pe malul rîului/

panoramic

Pasc din tăcerea nopţii" (**Peisaj**). Partea cea mai rezistentă a prezentului volum o formează, însă, poezia de cunoaştere. Poetul posedă simţul prin care percepe dimensiunea interioară a lucrurilor : „Sînt orbul/ Nu am nici aripi ca păsările, / Nu înot ca peştii, / Nu am tentaculele caracatiţei —/ Sînt orbul care vede/ Pe dinlăuntrul lucrurilor toate" (**Adică eu**), **Vasul de brumă** este un debut liric concludent.

Ovidiu GHIDIRMIC

TEODOR PARAPIRU : „relief cu metamorfoze"

Relief cu metamorfoze, a doua carte de schiţe şi povestiri a tînărului prozator Teodor Parapiru (care a mai tipărit şi două naraţiuni detective), este, în bună măsură, o prelungire a primeia. De altfel, vrînd parcă să sublinieze legătura dintre ele, autorul a reluat în ultima, cîteva texte din cea dintîi. Recenta culegere nu adaugă nimic nou peste ceea ce ştiam, reuşind doar să confirme şi să întărească impresiile anterioare. Tot ce am scris în recenzia la **Copacii de cristal** rămîne valabil şi pentru noua culegere de — cum scrie pe pagina de gardă — „proză scurtă". Parapiru are, incontestabil stofă de prozator, se pricepe să povestească atractiv, să creioneze din cîteva linii un personaj, mînuieşte cu vioiciune dialogul, frazele sale respirînd un umor permanent şi cumsecade. Dar fie că descinde în lumea satului, tutelată de figura lui Ilie Păsărin, ţăran de sorginte morometiană, fie că se aventurează în teritoriile supuse urbanizării, încercînd a prinde ceva din complicatul proces al adaptării la mediu, el e interesant pe spaţii mici. Cînd trece de cîteva pagini, plăcerea povestirii îl fură, se lasă dus de înşelătorul şuvoi al cuvintelor, îngrămădind într-o frază amănunte vrednice de un roman ori producînd în serie nostime gratuităţi. De mirare e cum de experienţa „poliţistă" nu l-a înrîurit pozitiv, în direcţia selecţiei şi concentrării faptelor, a expresiei potrivite şi economice. Căci e de observat şi o oarecare inadecvare stilistică. Stilul lui Parapiru e, indiferent de subiectele povestirilor şi de regimul naratorilor, mereu zglobiu, pus pe şotii, mai degrabă înclinat să amuze decît să servească împrejurările. Nu e pretutindeni aşa. În **Ziua lungă de vară**, spre exemplu, exprimarea jucăuşă e la locul ei. Mi se pare de altfel una din bunele povestiri ale volumului, Parapiru arătînd că ştie să gradeze, să amîne, accelerînd ori încetinind ritmul naraţiunii. La fel şi în **Mieii.** Cînd însă temele sînt trase din strictul spaţiu al psihologiei individuale (**Om la cîmpie, Refuzatul Călin Petrovanu**), exagerata voioşie a stilului devine păgubitoare, stingherind aidoma unui musafir nepoftit. O eventuală schimbare pare să anunţe **Astyanax, de pe ziduri,** dar singură fiind printre celelalte, e greu de făcut pronosticuri. Oricum, Teodor Parapiru este un prozator a cărui evoluţie, pe care o sperăm marcată de sporite exigenţe, merită urmărită cu atenţie.

Adrian OPRINA

SERGIU FILEROT : „reîntîlniri"

Reîntîlniri de Sergiu Filerot este o carte memorialistică de o admirabilă obiectivitate, precisă ca un proces-verbal şi plină-ochi de tot soiul de date, atît faptice cît şi psihologice, indiscutabil prielnice istoriei literare. Destinul, deloc banal, al autorului merită o iute creionare. La 19 ani, după ce colaborase în cîteva rînduri la **Jurnalul literar** al lui Călinescu, devine un fel de administrator general al unei tipografii „cu editură proprie" („Tiparul universitar"). Îşi propune să „înlesnească tipărirea unor plachete acelor pătimaşi ai versului care nu au posibilitatea bănească de a-şi vedea visul cu ochii".Aşa apar **Aritmetică** de Felix Anadam (Geo Dumitrescu) şi încă alte trei titluri. La iniţiativa lui Geo Dumitrescu, preluată entuziast şi curajos de Niculescu-Filerot, va ieşi, din aceeaşi tipografie, revista **Albatros,** de o coloratură categoric sfidătoare faţă de atmosfera vremii. Revista, în preajma căreia se află şi Marin Preda, Dinu Pillat, Dimitrie Stelaru, publică versuri de frondă, dezgust şi zeflemea, dar şi viguroase pagini de apărare a **Istoriei...** călinesciene, atacată de presa de dreapta. Din această cauză, **Chemarea vremii** va cere urgent „domnului ministru al propagandei (...) să interzică imediat apariţia **Albatrosului"**. Ceea ce se şi întîmplă. Filerot însă nu dezarmează şi „înfiinţează" editura **Alfa,** care urma să scoată — într-un fel, a şi scos, în ciuda terorii cenzoriale — cărţi de Marin Preda, Ştefan Popescu, Dimitrie Stelaru, D. Bărbulescu, S. Filerot. Am scris „într-un fel", pentru că mai toate (titlurile şi exemplarele) au fost confiscate şi distruse de autorităţi. Pentru placheta sa, S. Filerot este tradus, în 1942, în faţa Curţii Marţiale, scapă în ultima clipă de încadrarea „crimă contra siguranţei statului" pentru care era pasibil de pedeapsa cu moartea, şi este condamnat la 10,5 ani închisoare.

Peste decenii, Sergiu Filerot va mai avea parte de o „confruntare" cu moartea (nu e vorba de cele două infarcturi învinse), de un caracter, ce-i drept, inofensiv şi livresc. În volumul său, **Eseu despre generaţia războiului** (CR, 1979), Emil Manu, comentîndu-i poezia, îl socoteşte „mort prin 1960" ! Sergiu Filerot a avut astfel straniul privilegiu de a-şi contempla posteritatea critică.

Totul, în recentul său volum ,este demn de interes pentru că autorul, cum ziceam, are o memorie şi o minuţie de arhivar (un fel de Saşa Pană al altei generaţii !), fără a se împletici însă în mărunţişuri. Grosul cărţii e de fapt — lăsînd la o parte valoarea documentelor şi ineditelor pe care le reproduce, sau paginile despre Geo Dumitrescu şi ceilalţi — un portret în crîmpeie („en miettes") al lui Marin Preda (1942, '46, '79).

Riguros, milimetric aş zice, la obiect, modest fără emfază, reconstituind aerul anilor '40 nu prin vorbe ci prin fapte, evocînd cu sobră concreteţe chipuri literare, de rang înalt sau efemere, Sergiu Filerot a scris o carte folositoare şi plăcută.

P. GEORGE

ION DEŞIRNA : „port în echinocţiu"

Tablourile" lui Ion Deşirna, din volumul **Port în echinocţiu**, (Ed. Facla, 1985), sunt, în majoritatea marine, exotice şi medievale. Poetul îşi exploatează lucid disponibilităţile, pe teme din ce în ce mai puţin frecventate, asimilînd totodată elemente din sfera culturalului. E drept că „peisajele" se configurează mai mult lăuntric, cu toată greutatea lor intelectualistă : „E o cetate chiar în tine / Cu candelabre de pagini / Din care curge igrasia / Pe cărţi cu platoşe şi chingi. // Lîngă portal, straja ce-aşteaptă / Pe judele pontifical / „E pur si muove" pare-a spune / Rotind un nimb medieval" (**Lume /**). Atitudinea rămîne totuşi hieratică, iar principiul călăuzitor este cel clasic, mai degrabă parnasian : **ut pictura poesis,** adică mai puţin muzical şi mai mult artizanal, dar încercînd variaţiuni dramatice, ritmuri, contraste, propulsii : „Ce liniştită-i marea — / Corole mari deschide. / Par vaste mozaicuri, / Ponoarele-i lichide. // Nostalgic, Tomitanul / Îşi murmurăntristarea : / Ce tulbure e cerul, / Ce liniştită-i marea". (**Ovidiu**) ; „Solie a mării-n ritmuri ancestrale, /Amfitrion al marilor spirale, / Glonţul secundei goale se întoarnă / Într-un tîrziu-tîrziu de vară-toamnă" (Secudna). Dinamica se sprijină, cu precădere, pe motivul timpului care se întoarce îndărăt sau se scurge implacabil. Tărîmul italic („Veneţia-n splendoare", San Marco „Turnul din Pisa", „peisajul cu nisip" la Trieste, „comedianţii Florenţei"), acuarele, fresce gravuri, sculpturi, privelişti medievale vin să amplifice impresia de livresc. „Într-un somn adînc, mai adînc / decît somnul morţilor noştri, / visez că eram undeva, / unde plutesc cîntece/ vibrate de arcuşuri / nemaivăzute şi / niciodată vîndute / Arcuşuri de silex... / Se făcea că sîntem / în palate cu uriaşi pictaţi de Michelangelo" (**Zugravii).**

Cum se vede, Ion Deşirna compune o poezie „cuminte" şi plină de miez, fără nici o veleitate novatoare, dar şi fără gratuităţi spectaculoase. Vibraţia lirică există, de bună seamă, ascunsă cu grijă ca perlele în scoicile dantelate, ca să folosesc o imagine a acestui discret şi delicat poet.

Ion TOBOŞARU

TEODOR PRACSIU : „clepsidrele thaliei"

Debutul editorial al lui Teodor Pracsiu (**Clepsidrele Thaliei**, Ed. Junimea, 1985) care ar putea părea unora tardiv, es— într-un fel — explicat de autorul însuşi într-o pertinentă reflecţie din ultima secţiune a cărţii intitulată **Dintr-un jurnal** : „Fiecare om are un ritm existenţial al său, care nu seamănă deloc cu al altora, modul său propriu de acumulare intelectuală şi — dacă e cazul — de sublimare în creaţie. Una e vîrsta biologică şi alta e vîrsta spirituală" (p. 143). Această reţinută deliberare l-a ajutat pe Teodor Pracsiu să evite riscurile unui debut grăbit şi neconvingător. Autorul a ridicat propria experienţă la rang de morală profesională, acumulînd cu tenacitate pregătire îndelungată acele forţe spirituale capabile a-l face competent într-un teritoriu al culturii nu la îndemîna tuturor şi mai puţin „defrişat", cel puţin la noi, anume **critica de teatru**. Faptul pare să se datoreze şi situaţiei de „cenuşărească" a dramaturgiei noastre actuale în comparaţie cu poezia, proza şi critica literară. Cel puţin aceasta este, de multe ori, opinia curentă si Teodor Pracsiu face parte dintre aceia care nu se lasă impresionaţi de acreditări devenite prejudecăţi. În mai multe rînduri, criticul se arată convins, cu argumentele de rigoare, că Thalia românească de azi nu este cu nimic mai prejos decît surorile întru creaţie. Cu aceeaşi convingere autorul pledează pentru statutul cronicarului dramatic a cărui misiune este într-un anume sens, mai dificilă şi mai complexă decît a criticului literar. În sfîrşit, criticul dramatic mai are a se lupta şi cu „complexul provinciei" de care suferă, surprinzător, tocmai criticii care se pretind neprovinciali.

Criticul jubilativ, programaticul cuvînt înainte, este o **summa** a calităţilor şi primul semn al recunoaşterii sale este dezvăluirea „sentimentului bucuriei nedisimulate în faţa operei de artă, fie ea literară, teatrală, spectacologică plastică, muzicală, sculpturală" etc. (p. 17). Trebuie să recunoaştem că oglinda **criticului jubilativ** îl urmăreşe pe Teodor Pracsiu în tot ce întreprinde în cele trei secţiuni ale cărţii „Cronici teatrale", „Critici, cronicari, teatrologi" „Dintr-un jurnal", cu notabile rezultate, arătîndu-ne un spirit fervent, cu putere de observaţie adesea plastică, preocupat de valoarea spectacolelor, de reuşitele individuale sau de ansamblu ale actorilor, de reliefarea, cu regret, a neîmplinirilor (chiar cînd actorul sau regizorul au nume sonore), atent fiind şi la valoarea literară a textelor etc. Măsura posibilităţilor de cronicar ale lui Teodor Pracsiu o dau comentarii precum acela privind spectacolul cu **O noapte furtunoasă** de **I. L. Caragiale** al Teatrului Giuleşti (stagiunea 1979—1980), în regia lui Alexa Visarion, apreciat drept „o mare personalitate a regiei româneşti contemporane" (p. 32).

Cea de a doua secţiune a cărţii se deschide cu un preambul sub titlul **Gînduri despre cronicarul de teatru,** aproape la fel de incitant ca şi portretul **Criticului jubilativ**, ambiţionînd totodată, a face o rapidă trecere în revistă principalilor cronicari dramatici şi teatrologi din ultimele decenii. Descoperim că literatura de acest fel este destul de bogat reprezentată. Teodor Pracsiu comentînd, în continuare, lucrări semnate de optsprezece autori, dovedind şi aici probitate, lectură atentă, judecăţi ponderate şi, în cele mai multe cazuri, credem „ratificabile".

Clepsidrele Thaliei atestă pe unul dintre bunii cronicari dramatici din „ultimul val".

Theodor CODREANU

lorenzo renzi

ce este poezia (și ce este proza)

1. Un răspuns și un experiment privind „Cornul englez" al lui Montale.

Ce este poezia ? Sînt mulți cei care știu acest lucru. De pildă, librarii care, dacă vor să aranjeze cărțile pe secțiuni, au puține ezitări în a recunoaște ce este poezie și ce nu este și rareori greșesc raftul. Știința practică a librarului este, evident, mai mult de ordin tipografic. Deschizînd cartea, librarul se uită dacă rîndurile prezintă neregularități și astfel nu se mai înscriu exact în spațiul aflat la dispoziția lor(în caz afirmativ, vor fi versuri) ori dacă sînt grupate în mici blocuri care țin la distanță blocurile următoare (și atunci sînt si strofe). Se mai uită, eventual, dacă în carte apar și alte titluri și dacă hîrtia albă predomină față de cea tipărită. După un examen de acest gen și în baza unor atari indicii desparte poezia de proză. Știința aceasta practică nu este atît de singulară pe cît ar putea să pară și, oricum, e meritul librarului că nu cade în cursa în care cade atît de des filosoful care se ocupă de estetică : de a voi să caute ce este poezia plecînd de la poezia bună și mai ales de a căuta esența poeziei făcînd deosebirea între poezia bună și poezia proastă. Dar pentru o bună definiție a înghețatei nu ajută la nimic diferențierea dintre înghețata bună și cea rea, ci distincția între înghețată și casată, preparatul semirece și puiul fript, care nu sînt înghețată. Că mai apoi înghețata poate fi bună sau rea este un alt lucru, și așa stau lucrurile și în cazul poeziei.

Să încercăm acum să mergem mai departe decît știința librarului .Desigur că nu este posibil să găsim o definiție nouă, căci totul a fost deja spus în această privință. Dar cred că una veche poate fi reabilitată și anume, teoria clasică a înșelătoriei. Prezentînd-o în **Estetica** sa, Croce îl cita pe Plutarh care îl cita pe Gorgias (acolo unde se spune „reprezentare tragică" putem înțelege și poezie) :

„Gorgias, sofist, putea nota (...) că reprezentarea tragică este o înșelătorie, care (lucru bi...!) este spre cinstea celui care înșeală și a ...ui care este înșelat și unde este chiar rușinos să nu știi a înșela și a te lăsa înșelat..." (Plutarh, **De audiendis poetis**).

Favoarea redusă de care s-a bucurat această teorie clasică în vremurile moderne s-a datorat faptului că ea este inextricabil legată de id... a moralistă că înșelătoria este în sine un rău care trebuie depășit (de pildă, prin introducerea de elemente edificante, educative etc., cu rol de corective). Uneori, ca în cazul lui Platon, se ajunge la ideea condamnării artei. Dar noi azi nu mai avem motiv să ne temem de înșelătorie, știm că ea este un element constitutiv al psihismului uman. Deja de la doi ani copilul se preface că un lucru e altul și rîde : simularea, înșelătoria îi procură plăcere și vai de nu ar fi așa. Sîntem la originea jocului și a artei (poeziei), care, după cum s-a recunoscut adeseori, sînt lucruri înrudite.

Odată acceptată această optică, teoriile estetice care au pus în centrul poeziei metafora ni se vor părea cele mai nimerite. Metafora, și nu celelalte figuri retorice : nu perechea **metaforă/metonimie** propusă de Jakobson. Iar referitor la figurile retorice, se știe că există poezii care nu conțin nici măcar una, și că pe de altă parte există discursuri non-poetice, cotidiene în care abundă : așa cum s-a spus, întîlnim mai multe figuri retorice într-o zi de tîrg decît într-o lună la Academie. Și mai multe metafore decît într-o sută de cărți de poezie.

Pe neașteptate, soluția ne-o dă un poet român contemporan, Marin Sorescu : cînd o poezie nu are metafore, „toată poezia este o metaforă". Mai mult, trebuie să adăugăm că poezia întreagă este o metaforă în toate cazurile: semnificația sa literală nu este niciodată semnificația adevărată, semnificația sa adevărată este alta, sugerată (în mod problematic, ambiguu, cum vom vedea) de către semnificația sa literală.

Să citim, deci, cu acest ochi **Cornul englez** de Montale : „Vîntul de astă seară cîntă atent / — amintește o zbatere dură de lame — / la instrumentele de arbori deși și spulberă / orizontul de aramă / unde fîșii de lumină se-ntind / ca niște zmee spre cerul ce tună / (Nouri în mers, limpezi / împărății de sus ! De-nalte Eldorade / întredeschise porți !) / și marea ce-și schimbă culoarea / lividă, solz cu solz, / aruncă spre pămînt o trombă / de spume învîrtejite ; / vîntul ce se naște și moare / în ceasul care lent înnegurează / să-ți cînte-n astă seară și la / dezacordatul instrument / al inimii.

Această foarte frumoasă poezie, în care nu numai se poate recunoaște, cum s-a spus adesea, o generație de italieni, dar care poate și va putea vorbi eficace unor oameni din țări și vremuri diferite, luată ad litteram poate să pară o prostie. Să ne imaginăm un cititor atît de distrat încît să nu înțeleagă că este o poezie, o „înșelătorie" și care o citește în litera ei. Acest mic text, constituit dintr-un singur period, inutil de lung și de contorsionat, ar spune doar că „în seara aceasta e vînt, iar vîntul cîntă la instrumentele (?) arborilor, dar nu cîntă la inima ta (a ta sau a cui ?)". Trebuie notat că obișnuința noastră de a interpreta un text poetic (și, se poate adăuga, de a interpreta părțile poetice ale textelor care nu sînt **în principal** poetice) este atît de puternică încît îi putem cu greu reda adevăratul sens literal, în nuditatea și cruditatea sa. Imediat îl metaforizăm, îi dăm o interpretare ce depășește simpla literă. Probabil că lucrul acesta depinde de cealaltă tendință, și mai generală, de a căuta să dăm sens oricărui lucru și de a nu ne da bătuți decît în cazuri absolut disperate. Omul este un animal decriptografant. Căutarea semnificației din partea cititorului de poezie (adică a cititorului care recunoaște că este vorba de poezie) se traduce prin semnificația poetică. Și în felul acesta textul a devenit poezie. Care este acum semnificația sa ? S-ar putea spune foarte pe scurt : în poezia sa, Montale vede omul într-o natură divinizată, din care doar el, omul, este entgöttert, exclus din divin. Acest lucru, după cum se vede, este foarte departe de semnificația literală. Dar se poate și trebuie s-o spunem : pe lîngă această semnificație există multe altele, ba chiar infinite alte semnificații. Printre alți teoreticieni moderni, Tudor Vianu a scos în evidență că metafora deschide un evantai nelimitat de semnificații. Să luăm ceva ce nu este poezie, o fabulă de Esop. În ea există o imagine alegorică, de pildă vulpea și strugurii aflați prea sus, și o învățătură (disprețul nu poate ascunde imposibilitatea). În poezie sînt imagini pure, ca de pildă la Montale vîntul, lamele etc., dar în locul învățăturii univoce există un sens enigmatic. (Firește că lucrul acesta nu vrea să spună că fabula lui Esop, deși nu este o poezie, n-ar putea să **conțină** poezie.

2. Critica poeziei structuraliste.

Ceea ce am scris pînă aici intră în conflict cu teoria recentă cea mai acreditată, aceea a lui Jakobson, care consideră că poezia este limbaj concentrat asupra lui însuși. Limbajul poetic ar spune : **Priviți-mă cum sînt făcut !**, în timp ce alte mesaje spun : **Privește dincolo de mine, la ceea ce arăt eu.** Pentru noi si limbajul poetic arată dincolo de sine, dar referentul la care ne trimite nu este lumea realității, ci o lume secundă, aparentă. Slujește jocul înșelătoriei, de care se vorbea. Dar să observăm consecințele teoriilor lui Jakobson. Dacă poezia este limbajul pentru limbaj, cel care face critică este invitat să țină seama de toate procedeele lingvistice : cele formale (care sînt figuri dependente de elemente lingvistice ale **semnificantului**, în particular sunetele : rimele, asonanțele etc. ; numerele silabelor, ca părți constitutive ale versului, etc.) și cele de conținut (care sînt „figurile de gîndire"), dependente de **semnificat** : metafore, metonimii). Jakobson a arătat strînsa întrepătrundere a celor două planuri în pagini ce sînt destinate să rămînă pentru totdeauna ca achiziții certe ale teoriei literare. Dar nu a putut demonstra că toate acestea sînt într-adevăr esențiale pentru opera literară. Și dacă un text pe care, în mod intuitiv, îl recunoaștem ca poetic, nu prezintă nici unul din aceste caractere ? Poezia fără procedee (acele „procedee" atît de dragi mai întîi formaliștilor ruși și apoi structuraliștilor) constituie un caz extrem. Iar cazurile extreme, după cum este cunoscut, sînt întotdeauna foarte utile pentru a lămuri complet o problemă. Ele sînt exemplele cruciale pe care trebuie să le înfrunte o teorie.

3. Ce este proza

În perspectiva noastră proza nu este contrariul poeziei. Nu sîntem primii care formulează această idee, dimpotrivă, suspendarea opoziției tradiționale este răspîndită de la romantism încoace. Dar teoriile legate de prezența procedeelor formulate sugerează, în general, ideea că dacă poezia se deosebește de procedeele amintite, nu înseamnează că proza nu are procedee, dar ele sînt de alt gen și depind esențialmente de legile narațiunii, explorate de munca de pionierat a lui Propp și devenite apoi obiect al naratologiei. Se cuvine să repetăm că și aceste studii au făcut epocă. Dar este necesară o precizare. Narațiune găsim în paginile lui „Corriere della sera" și în procesul-verbal al unui accident de automobil, ca și în **Decameron** ori într-un roman de Balzac. Naratologia se poate aplica și unui obiect și altuia. Ea este indiferentă față de o distincție prioritară : dacă textul este născocit, ca în **Decameron** sau la Balzac, sau nu, ca — sperăm — în „Corriere della sera".

Făcînd această distincție reluăm, actualizînd-o, distincția lui Croce care, cu prețul forțării semnificației obișnuite a cuvintelor, considera că un roman ar putea fi „poezie", și îl opunea „literaturii" („prozei") istorice, matematice, științifice, filosofice (notînd și rolul limitat pe care îl poate avea limbajul figurat în acestea din urmă). De data aceasta sîntem, așadar, de acord cu Croce ; gata să dezmințim alte posibile apropieri — cum am mai făcut și vom mai face, în notă. Proza-ficțiune are aceeași natură ca și poezia. Problema este aceeași : cine citește **Piccolo mondo antico** al lui Fogazzaro este ca ipoteticul cititor al lui Montale. Cartea începe a fi pentru el un **roman**, la fel cum **Cornul englez** începe a fi **poezie**, în momentul în care își dă seama că nu este, să zicem, o carte de istorie, deci nu trebuie luată ad litteram.

Antologia de la Spoon River începe să fie o culegere de poezii (bune sau rele, asta e altceva) în momentul în care înțelegem că nu este vorba de transcrierea inscripțiilor unor pietre adevărate dintr-un cimitir adevărat.

4. Materialul poeziei

O poezie, așadar, poate fi făcută cu material divers. Poate fi narativă (epică), sau non-narativă (lirică). Aprioric, orice material este bun. Dar în practică nu este așa. În anumite perioade istorice alegerea a căzut asupra unor elemente socotite elevate, personaje suspuse din punct de vedere social (regi, prințese), frumoase, etc. Peisajele alese pentru descrierile lirice erau prin excelență „plăcute". Coline, niciodată munți sau cîmpii. Soare tot timpul, niciodată furtuni ori zăpadă. Sînt preferate chiar anumite sunete ale limbii ce par mai plăcute auzului. Din această alegere, care întotdeauna a fost mai puțin exclusivă decît ne place să credem, își trage forța credința comună că arta are, sau ar trebui să aibă, ca obiect, frumosul. Dar se știe că există și contrariul. În alte perioade alegerea a fost de semn opus. Naturalismul a ales cu mare scandal ca obiecte estetice personaje de condiție umilă (muncitori, sau chiar prostituate), medii nesănătoase etc. — Nu este poezie !, au exclamat conformiștii. Dar de ce ? Dacă poezia este evocarea unei lumi aparente, ficțiunea nu este neapărat pozitivă.

Traducere de Constantin IONCICĂ

---

inscripții

donatello

— Ca într-un fagure de piatră, în nișele gotice, după cum presupun că știi — mă ironiză amical Marele Melancolic — stau de veacuri statui și statuete, dantelînd antropomorf ornamentația și cufundînd în amurg și-n mister zidurile ciclopice ale domurilor. Făpturile acelea, cu membrele delicate, cu chipurile angelice și inexpresive, cu prea cunoscuta fandare gotică a figurii patinate de vreme, par închise în ciudate colivii murale, par claustrate în propria lor neputință de a se elibera de tirania arhitecturii fațadelor și contraforturilor tutelare....

— O, mi-ai spus toate acestea în umbra Domului din Köln. Dacă te repeți, ai, pare-se, motive serioase...

— Repetitio est mater studiorum, scandă Marele Melancolic proza dictonului. Sigur că-s serioase : nu ai avut mereu impresia că, mai ales în quattrocento, statuile tindeau (atît în intenția, cît și în realizarea artistului) să-și ia zborul, să se descătușeze...

— ...să se smulgă, să se rupă, îl completai eu legănat de tangajul nuanțelor.

— ...să plutească autonome, libere în azur, ca entități de sine stătătoare ? răsuflă ușurat Marele Melancolic.

— ...ca lumile de vis transpuse în muzică, în sculptură, în pictură, în poezie...

— Primum movens din domeniul creativității, asta e, răbufni Marele Melancolic. Amintește-ți de Donatello. L-am admirat împreună, în periplul italian, și i-am relevat originalitatea. Nu e nicidecum o revărsare din albia goticului...

— N-ai cam nimerit-o cu albia... mă îndîrjii eu.

— ...din zig-zagarea omnipotentă a goticului tîrziu, ci o depășire, în viziunea sculpturală, a momentului copleșit de restricții încă acceptate de contemporani. Acesta e Donatello. Nici vorbă de pastișă, atît cît e gotic în creația sa, nici vorbă de imitație a sculpturii antice atît cît e perfecțiune în realizările sale.

— Există și un Donatello al liricii universale, nu crezi ? îl înfruntai eu.

— Ba cred și chiar cercetez, îmi zîmbi malițios Marele Melancolic.

— Imaginează-ți că foaia albă de hîrtie e o feudă pură de zăpadă. Peste ea, aplecat, cu pana muiată în cerneala nopții, geniul. În vîrful penei, virtual, poemul.

Dă geniul nopții acoladă
Feudei pure de zăpadă —
Iar el, poemul, cavalerul,
Îngenunchind atinge cerul.

Nici pastișă după aedul contemporan, nici imitație a vreunui liric antic. Ci El, numai el, smuls din tirania vetustelor reguli, liber de elucubrațiile prezentului...

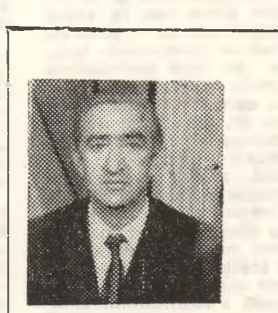
— ...tatonînd însă, cu invizibile antene, esențele și formele viitorului, completă îngăduitor Marele Melancolic.

— La urma urmei, dragă prietene, de ce nu ți-aș face o confesiune sinceră, sincer cum trebuie să fie și poetul față de sine însuși și de arta sa :

Ca Donatello — fără-a fi pastișă —
În quattrocento-ul său oracular,
Bat versul statuar
Eliberat din gotica lui nișă.

— Îți iert, nu din amiciție, ci din principiu, măruntul tău orgoliu. La urma urmei, cum bine ai spus, orice operă de artă trebuie privită „de jur împrejur" din toate punctele de.... vedere și de înțelegere.

Nicolae ȚAȚOMIR



cărările albastre

Sînteți aproape, dincoace de timp
Văd urme proaspete în iarbă,
Privirea voastră naște anotimp
Menit în nemurire să ne soarbă

Stau brazii drept, precum stăteați și voi

Legînd pămîntul cu înaltul
Auzi-i fremătînd în vînt și ploi
Spre biruință reluînd asaltul
Curg apele șopotitor și azi

Dînd cerului cîte un frate geamăn
Arar cutreierat de nori nomazi, —
Ci pași-s alții în pămîntul reavăn

Dar urmele-s aceleași, ale voastre
Tăind prin munți granitic defileu
Vă risipesc cărările albastre
Și retrăiți în glorie mereu !

culori

Culori revărsate rotund pe-ntinderea zării
Topite-n metale, sculptate în fire de grîu
Plutind melancolic pe valuri la marginea mării
Și bulgări de soare-aprinzînd la coturi de rîu

Culori ce răsar primăvara din albul zăpezii
Și trec potolite spre toamnă în spații de mit
Zburînd pe cîmpii și-n văzduhuri în zori precum iezii
Stingîndu-se seara-n tăcere ,cum cerbul rănit

Le simt răsuflarea în seara cu sclipet de stele
Culorile-s sufletul timpului prins la rever
Sub ele pămîntul îl semăn cu visele mele
Ținîndu-l cu grijă departe de-arșiți și ger

Din ele-ntocmesc peste timp măiestrită scrisoare
Cu litere ape și șesuri și munți de granit
Dînd gîndului aripi întinse, nostalgic să zboare
Culori fremătînd chemător spre al vieții zenit.

Al. I. FRIDUS

---

cartea și scena

Principalul teren de confruntare, astăzi, pentru sociologie în cîmpul teoretic al științelor umane este impus de semiotică, a cărei criză de supraproducție a determinat și un fenomen de saturație culturală, ce a înlocuit mai vechea foame de nou și de rigoare a consumatorului. Nu vreau să mă refer aici la efectele modei semiotice, denunțate în general de pe poziții eseistice, tradiționaliste, și nici la problema, ceva mai complicată, a sincronizării culturilor, deși ambele sînt strîns legate de condițiile sociale de producere, reproducere și circulație a bunurilor simbolice. Acuzată de neopozitivism, semiotica și fundamentele sale filosofice structuro-funcționaliste trec de mai mulți ani prin purgatoriul criticii, obligate, cum spuneam, de a-i folosi terenul și armele : limbajul, literatura sînt astfel în continuare domenii ale maximei confruntări teoretice, a cărei miză este puterea de reprezentare științifică a lumii. Reducerea la **semn** fiind o operație elementară, prin care se unifică universul comunicării și se obține, cel puțin ipotetic, cea mai bună înțelegere între cei ce comunică, dificultățile intervin abia cînd se trece de la semn la **simbol** (de la „logos" la „mythos", cf. Todorov), cînd actul semnificării devine un act de **reprezentare**, depășindu-se nivelul gramatical în procesul comunicării. Depășire care poate avea sensul, superior, al repunerii în discuție a **codului**, al extinderii și deschiderii lui, dar și pe acela, inferior, al „agramatismului" și decodificării ilicite (față de recodificarea nobil-creatoare, decodificarea ar putea fi privită ca o degradare a funcțiilor intelectuale, ca o regresiune spre imbecilitate sau barbarie). Abuzînd puțin de sensul cuvintelor în fraza anterioară, am ilustrat de fapt una din proprietățile „naturale" ale limbajului, aceea de a nu diferenția, la modul practic, semnificarea de reprezentare și semnul de simbol. În universul constituit al comunicării intelectuale, diviziunea și ierarhizarea operațiilor tehnice și a specializărilor profesionale (în cazul de față, poetică, retorică, stilistică...) reproduce structura cîmpului intelectual și relațiile de forță din interiorul acestuia.

Nediferențierea dintre semn și simbol se observă cel mai bine în felul cum a fost tratat complexul unificat de semne care e **cartea**, simbol al lumii intelectuale și totodată semn distinctiv al ei. Mitologia cărții poate fi la rîndul ei urmărită în preistorie, unde cuvîntul întemeiază lumea, iar cartea unică îi enunță legile, inclusiv pe cele ale scrierii celorlalte cărți (este „cartea cărților"), ca

sociograme

și în istorie, unde supremația simbolică a cărții e plasată în infinit, la sfîrșitul lumii al cărui sens îl conține (Mallarmé). Trecerea de la semnificația transcendentă atribuită limbajului la cea imanentă are loc în paralel cu procesul desprinderii științelor acestuia din corpul filosofiei cunoașterii, cu **obiectivarea** sa, inclusiv sub aspectul transformării sale în obiect (produs finit) destinat unei anumite piețe de desfacere. Înlocuirea imagii dominante a cărții ca obiect de cult, unicat obținut printr-o serie de tehnici menite să pună în valoare tocmai singularitatea obiectului (caligrafia, ferecătura), cu imaginea cărții ca obiect de cultură, reprodusă și răspîndită (tehnica tiparului) tezaurizată (apariția bibliotecilor personale), face parte dintr-un proces mai general al înlocuirii epocilor istorice. Prin extensie și acumulare, simbolul cărții a generat și simbolul bibliotecii, transfigurare a universului intelectual și figură retorică a discursului intelectualist, spațializare a imaginarului livresc (Borges). Cartea ca obiect, pe lîngă semnificațiile ei practic-economice și sociale (desemnarea unor anumite categorii de „cărturari" — oameni cu carte sau de carte), a fost legată și de mitologia creației, devenind **operă**, la început cu sensul de lucrătură, produs, de „opus", apoi de volum, de spațiu autonom, închis, de lume aparte, de unicat... Se închide astfel cercul acestui simbol, a cărui descriere ar trebui să depășească și simpla etimologie și reconstruirea straturilor arheologice (ca la Foucault). Practica actuală a discursului semiotic, deși a încercat să depășească opoziția mitologică operă-autor, a făcut-o prin dispariția (în plan teoretic) a subiectului, declanșînd șirul de proteste din partea celor care se considerau, într-un fel sau altul, ca aparținînd lumii „creatorilor". Reabilitarea subiectului îndeosebi prin practicile psihologismului, eseismului sau literaturizării reprezentau nu doar o amenințare pentru integritatea epistemologică a științei sociale, ci și o reintroducere a logicii puterii, a „științei de instituție" într-un univers unde valoarea de reprezentare este determinată de capitalul simbolic (adică de prestigiul individual al intelectualului).

Spre deosebire de lumea obiect a cărții, cu austeritatea legilor textului contrastînd cu varietatea stilurilor teatrul apărea ca o lume-subiect prin excelență, sinteză a reprezentării (simbolului) și reprezentației (acțiunii), unde cuvintele devin lucruri, ilustrînd valențele performative ale limbajului, capacitatea sa de incorporare (întrupare). Firește că semiotica nu a ocolit teatrul (cum nu a ocolit alte sfere ale producției culturale), dar diferența de statut simbolic dintre scenă și carte, reluînd pe aceea dintre lume și reflectarea ei, permitea depășirea unei estetici mecanice într-o sinteză dialectică : pe scenă „se joacă un text", presupus preexistent într-o carte, dar jocul nu reproduce niciodată cu exactitate cartea, fiind vorba de spații diferite, ascultînd de legi proprii de organizare. Analogia dintre scenă și carte permitea reintroducerea logicii actorului, a interpretului dispunînd de inițiativă în limitele codului prestabilit, stabilindu-se omologia anumitor roluri (de exemplu, cea dintre critic și actor, ambii acreditați a avea libertate de **mișcare**). Semnificațiile libertății nu mai este nevoie să le amintesc. Este necesară în schimb analiza permanentă a condițiilor ei, istoric constituite, printr-o critică sociologică a acestora, evitînd astfel transformarea libertății condiționate într-una iluzorie.

Mihai Dinu GHEORGHIU

istoria unei şcoli

Cînd la propunerea lui Mihail Kogălniceanu, ministru-secretar de stat la Departamentul de Culte şi Instrucţiune Publică, Alexandru Ioan Cuza decreta înfiinţarea — de la 1 octombrie 1860 — a primei şcoli de învăţămînt artistic subvenţionată de stat — Şcoala de muzică şi declamaţiune din Iaşi, împlinea un act istoric de importanţă fundamentală pentru existenţa şi dezvoltarea mişcării artistice din ţara noastră. În istoria culturii muzicale şi a teatrului, actul acesta a marcat un moment de răscruce reprezentînd, pe de o parte, încheierea unei lungi epoci de iniţiative, strădanii şi realizări, cu scopul instituirii unor forme şi modalităţi de instruire şi educaţie muzicală, iar pe de altă parte, deschiderea unei etape noi, moderne, în care programul teatrului naţional şi înfiinţarea unor instituţii muzicale, în general dezvoltarea gustului pentru artă, impuneau pregătirea şi profesionalizarea unui număr tot mai mare de tineri talentaţi.

Învăţămîntul artistic din ţara noastră are vechi tradiţii. În acest sens, nu putem neglija experienţa şi realizările unor tipuri speciale de şcoli organizate de-a lungul secolelor trecute, în oraşe şi în centre rurale mai puternice. Documentele cunoscute pînă în prezent — manuscrisele din preajma anului 1511, scrisoarea lui Alexandru Lăpuşneanu din 1558, manualele de muzică bizantină, aşa numitele „propedii" (unul din cele mai vechi manuscrise de acest fel se află în Biblioteca „M. Eminescu" a Universităţii ieşene), de asemenea, miniaturile cărţilor bisericeşti ca şi celebrele picturi murale caracteristice monumentelor de arhitectură medievală românească, demonstrează existenţa unor şcoli de creaţie puternice şi originale, a unui învăţămînt de artă cu trăsături specifice.

Desigur, nu putem preciza detalii cu privire la programa şi metodele folosite pentru învăţarea muzicii psaltice. Ea figurează pînă tîrziu (a doua jumătate a secolului al XIX-lea), putînd fi întîlnită chiar în planurile de învăţămînt ale celor mai importante şcoli din Moldova, cum au fost bunăoară: Colegiul lui Vasile Lupu (1640), Academia domnească (1714—1821), Gimnaziul Vasilian (1828—1835); nu o întîlnim, însă, în programul Academiei Mihăilene (1835) nici chiar printre cursurile extraordinare (limbi, inginerie, zugrăvitură).

Spre sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi mai ales în secolul trecut, pe măsura intensificării relaţiilor economice şi spirituale cu tot mai multe centre importante europene, totodată, datorită prezenţei din ce în ce mai insistente a unor trupe de teatru muzical aduse de impresari străini, ca şi programelor de concert ale soliştilor — instrumentişti şi cîntăreţi — de circulaţie europeană care ne vizitează tot mai des (printre ei s-au numărat: violoncelistul B. Romberg şi marele pianist şi compozitor Fr. Liszt), gustul pentru muzica clasică sporeşte într-un mod impresionant. La fel şi interesul pentru învăţămîntul muzical laic, instrumental şi vocal.

Cea mai importantă iniţiativă privind organizarea unei şcoli de muzică şi artă teatrală, necesară în vederea pregătirii interpreţilor de teatru şi de teatru muzical, aparţine tot lui Gh. Asachi. Împreună cu V. Alecsandri (tatăl) şi cu Şt. Catargiu înfiinţează, în anul 1836, Conservatorul filarmonic-dramatic (cu un an doar înaintea desfiinţării Societăţii filarmonice din Bucureşti care dăduse semnalul unor asemenea iniţiative). Scopul acestei societăţi rezultă din anunţul publicat de Albina Românească (1837): a înrîuri „într-un chip foarte folositor asupra dezvăluirii talentelor muzicale şi formarea unui teatru naţional, ce este adevărata şcoală a moralului şi izvorul plăcerilor nevinovate". Şcoala aceasta de învăţămînt muzical şi teatral la care pregătirea elevilor era asigurată de Gh. Asachi („paradosirea declamaţiei") şi de tenorul P. Cervati care avea şi sarcina conducerii formaţiei instrumentale de acompaniament, ajutat de Cuna (muzica vocală), a obţinut rezultate surprinzător de frumoase. Menţionăm: pregătirea şi prezentarea unui număr impresionant de piese (22, majoritatea traduceri, dar şi cîteva lucrări de Asachi cu muzică semnată de soţia sa, precum şi de J. Harfner), dar mai ales realizarea primului spectacol de operă cîntat la Iaşi în limba română de tineri interpreţi români — opera Norma de V. Bellini (20 februarie 1838). Cronica spectacolului demonstrează că a fost un adevărat succes.

Deşi rezultatele artistice precum şi ecoul acestora în rîndul publicului au întrecut aşteptările celor care au iniţiat organizarea acestei şcoli, intrigile, resentimentele şi chiar teama reprezentanţilor tradiţionalişti ai societăţii în faţa unor activităţi cu o atît de puternică influenţă asupra iubitorilor de artă, au determinat, în primăvara anului 1839, închiderea porţilor şcolii ieşene.

Existenţa celor două instituţii — Societatea filarmonică din Bucureşti (1833—1837) şi Conservatorul filarmonic dramatic din Iaşi (1836—1839) — a demonstrat necesitatea şi posibilitatea funcţionării unor asemenea şcoli şi, totodată, faptul că poate exista o mişcare artistică de calitate fără o activitate de instruire şi formare profesională, culturală şi etică a viitorilor slujitori ai artei, deci, fără un învăţămînt organizat şi aflat într-o permanentă legătură cu fenomenul artistic viu. Experienţa aceasta, păstrată şi transmisă generaţiilor următoare a pregătit terenul pentru înfiinţarea primei şcoli de învăţămînt artistic subvenţionată de stat din ţara noastră — Şcoala de muzică şi declamaţiune din Iaşi. În perspectiva celor 125 de ani de la înfăptuirea acestui act, este semnificativ să amintim că succesele şi insuccesele şcolii de artă s-au reflectat elocvent şi profund în evoluţia mişcării artistice din Iaşi, însoţită de frumoase realizări dar şi de numeroase greutăţi şi neîmpliniri. Toate acestea, marcînd, totuşi, un progres constant de la o etapă la alta, au fost dominate de strădaniile şi împlinirile de valoare ale unor personalităţi care au contribuit într-un mod substanţial la făurirea şi dezvoltarea culturii noastre moderne. Şi evocînd activitatea unui T. T. Burada, G. Muzicescu, Ed. Caudella, E. Mezzetti, Sofia Teodoreanu, T. Cerne, Şt. Dragomir, apoi, A. Ciolan, Al. Zirra, M. Codreanu, At. Theodorini, N. Bîrsan, I. Ghiga, C. Georgescu, R. Constantinescu, rezumăm, cu recunoştinţă şi entuziastă admiraţie, momentele importante ale evoluţiei învăţămîntului şi ale activităţilor muzicale şi teatrale din Iaşi.

Mihai COZMEI

originalitatea învăţămîntului ieşean de arte plastice

Am nostalgia anilor de liceu cînd, prin geamul clasei mele de la Naţional, puteam privi direct peste drum în atelierele Academiei de Belle Arte. Mare mister şi atracţie era pentru mine acel loc. Abia aşteptam pauzele pentru a mă arunca iar la geam. Priveliştea era aparte. Capete de gips, planşete, modele nemişcate în diferite poziţii, oameni cu bărbi în halate lucrînd în faţa unor pînze întinse, mormane de lut, suluri de hîrtie, desene atîrnînd în pioneze, borcănaşe cu culori, pensoane în ulcele, palete, măşti şi schelete.

Le-am înţeles rostul după ce-am intrat la Academie. L-am cunoscut atunci pe Corneliu Baba şi Ion Irimescu, stîlpii acestui învăţămînt artistic din acel timp, pe N. Popa, Otto Briese, Călin Alupi, Eugen Şt. Bouşcă, M. Cămăruţ, Richard Hette şi prin ei, pe înaintaşii lor, începînd cu Panaiteanu, Bardasare, Popovici, N Tonitza, Şt. Dimitrescu ş.a. pe care i-am iubit şi-i iubesc pentru că datorită lor, patriotismului de care erau animaţi, cu toate timpurile vitrege prin care treceau uneori, au luptat şi au reuşit să menţie şi să dezvolte învăţămîntul artistic superior din Moldova.

Astăzi, mergînd pe linia celor mai bune tradiţii ale acestor înaintaşi, pasiune, conştiinţă profesională, umanism, lirism, patriotism, muncă, dăruire, învăţămîntul superior artistic de la Iaşi — Secţia de arte plastice din cadrul Conservatorului, avînd condiţiile cele mai bune asigurate de statul nostru, se dezvoltă şi capătă o mai mare amploare caracterizată printr-o mai mare diversitate tematică de genuri şi stiluri, folosirea unor metode moderne şi eficiente de însuşire a măiestriei artistice şi de formare a unei concepţii artistice, stimularea talentelor prin concursuri, premii, sesiuni de comunicări, integrarea în viaţa socială.

Fără îndoială că între concepţiile umaniste ale învăţămîntului artistic din trecut şi acelea ale învăţămîntului vremii noastre există acele deosebiri care rezultă din însăşi deosebirea concepţiilor asupra lumii şi vieţii, din conştiinţa cu care cei de astăzi privesc societatea şi creaţia lor.

Rolul său este astăzi de mare importanţă şi multiplu — în afara formării unor viitori valoroşi pictori şi sculptori, pregătirea unor buni profesori care la rîndul lor să descopere şi să îndrume noi talente — asigurîndu-se astfel continuitatea învăţămîntului artistic la Iaşi, pregătirea în acelaşi timp a unor valoroşi factori educaţionali care să iniţieze şi să educe gustul publicului în vederea receptării operei de artă, pregătirea viitorilor absolvenţi în toate ramurile designului, graficii, artelor decorative în general, artei monumentale, tuturor genurilor şi tehnicilor de lucru, în aşa fel ca ei să poată asigura la locul de muncă, înfrumuseţarea mediului ambiental, agitaţia vizuală, lucrări de artă monumentală, decoruri de teatru etc.

Deoarece secţia de artă plastică Iaşi funcţionează numai cu secţiile de pictură şi sculptură, cadrele didactice sînt preocupate în permanenţă de însuşirea de către studenţi şi a genurilor şi tehnicilor de lucru neprevăzute în programă, urmărind o pregătire temeinică, o însuşire solidă a meşteşugului, o iniţiere în toate tainele artelor plastice din trecut şi prezent. Astfel studenţii, care în cadrul orelor de istoria artei au posibilitatea să cunoască teoretic toate curentele ce-au străbătut arta de-a lungul secolelor sînt puşi să lucreze, practic, în toate manierele acestor curente pentru a le putea înţelege mai bine sensul.

Astfel studenţii au realizat lucrări inspirate de vizita la Iaşi a conducerii superioare de partid şi de stat, compoziţii de mari dimensiuni reprezentînd primirea călduroasă făcută la Iaşi tovarăşului Nicolae Ceauşescu şi tovarăşei Elena Ceauşescu de către oamenii muncii din fabrici, studenţi şi elevi, agricultori, oameni de cultură, lucrări care au fost întrunite în cadrul unei expoziţii deschisă la Galeria „Cupola"

În expoziţia „Omagiu" — expoziţie cu temă „Omagiu oamenilor ogoarelor" — studenţii au adus un omagiu lucrătorilor din agricultură.

În expoziţia „Omagiu" — expoziţie cu tema istorică deschisă la Şcoala de partid, studenţii au urmărit continuitatea noastră istorică, adevărurile adînc omeneşti, sentimentele şi ideile cele mai profunde şi cu caracter permanent — ca dragostea de ţară, dorul de libertate, compasiunea, revolta împotriva nedreptăţii, preamărirea gîndului şi a acţiunii — a poporului şi a conducătorului nostru.

Expoziţia „Dezarmare—pace" — deschisă la galeria „Cupola" a cuprins un număr de 30 de afişe, o realizare deosebită şi semnificativă, cunoscîndu-se importanţa afişului politic, de educare ideologică şi artistică a poporului cu rol agitatoric în lupta pentru construirea socialismului şi pentru apărarea păcii.

Mulţi dintre studenţi au deschis şi expoziţii personale în cadrul institutului, la galeriile principale din centrul oraşului sau în unele întreprinderi ieşene. Astfel, s-au remarcat expoziţiile studenţilor Eugen Dornescu, Puşa Pîslaru, Nicolae Grosu, Ion Nedelcu, Dan Perjoschi — la galeria Cronica, Gabriel Brojboiu la Muzeul de artă din Iaşi.

În cadrul practicii productive şi a procesului de integrare, studenţii noştri au realizat la Facultatea de horticultură a Institutului agronomic 2 mozaicuri: Geneză şi Pomul vieţii.

Un alt mozaic a fost realizat în sala mare de şedinţe a Conservatorului după proiectul studentului Brojboiu Gabriel cu tema „muzica şi artele plastice".

Tot în cadrul practicii productive s-au realizat de către studenţi două lucrări în frescă la Clinica maxilo-facială a spitalului nr. 1 adulţi, reprezentînd aspecte legate de specificul acestei clinici, lucrări proiectate de Brojboiu Gabriel.

Studenţii de la specialitatea sculptură au realizat în cadrul practicii productive lucrări deosebite.

În taberele de la Grădina botanică unde au fost executate un număr de 14 lucrări decorative în lemn şi piatră care sînt amplasate în spaţiile verzi ale acestei unităţi.

În tabăra de la Ruginoasa unde a fost realizat un ansamblu de lucrări în piatră reprezentînd figurile unor voievozi şi militanţi unionişti.

Menţionăm, de asemenea, decorarea faţadei Arhivelor Statului din Iaşi cu 5 medalioane reprezentînd chipurile voievozilor; Alexandru cel Bun, Ştefan cel Mare, Mihai Viteazu, Alexandru I. Cuza, şi D. Cantemir.

Lucrările vădind că autorii lor stăpînesc cu seriozitate tainele meşteşugului şi se pot mîndri cu forţa lor creatoare definitiv verificată şi unanim recunoscută. Subiectelor ce-au fost abordate, le corespund o redare mai complexă şi mai dinlăuntru a modelelor şi, de asemenea, o folosire a stilizării numai în funcţie de conţinut, cînd ea este cerută de acesta.

O preocupare a conducerii institutului nostru a fost şi aceea de a contribui la înfrumuseţarea oraşului. În acest scop s-au luat în studiu mai multe străzi şi pieţe din oraşul Iaşi şi s-au făcut propuneri de către studenţi sub forma unor machete care au fost expuse la Sala Victoria sub forma unei expoziţii — design stradal — prima de acest fel şi de această amploare la Iaşi.

Ţinînd seama de efectul puternic pe care formele, dar mai ales culorile îl au asupra plantelor şi animalelor, dar mai ales asupra oamenilor, profesorii au realizat cu studenţii şi lucrări de intervenţie video, lucrări de artă cinetică mecanică pentru Spitalul de psihiatrie Socola în vederea ameliorării bolilor psihice.

Succesele obţinute de studenţii secţiei de arte plastice din Iaşi sînt datorate în bună măsură şi cadrelor didactice, artişti valoroşi cu numeroase premii în ţară şi străinătate, garanţie pentru buna şi temeinica lor pregătire.

Aceste cadre ştiu să le insufle studenţilor pasiune pentru meserie, arătîndu-le mereu rolul important ce le revine în societatea noastră ca viitori artişti plastici.

Astfel, existenţa învăţămîntului artistic superior la Iaşi, îşi justifică azi pe deplin necesitatea, prin specificul său în această parte a ţării, prin aportul substanţial adus la dezvoltarea învăţămîntului artistic din ţara noastră, la dezvoltarea societăţii noastre socialiste în general.

Dan HATMANU

tradiţie, tinereţe şi vigoare

În complexitatea culturii româneşti contemporane, prezenţa artistică a Conservatorului „George Enescu" din Iaşi a fost subliniată de o evoluţie treptată, manifestîndu-se actualmente cu o deosebită pregnanţă.

Modalităţile proprii desfăşurării învăţămîntului muzical din România corespund pe deplin obiectivelor vieţii artistice, avînd ca scop în sine formarea unui public receptiv la valorile autentice ale creaţiei româneşti şi universale din trecut şi pînă în prezent, continuarea procesului de valorificare a talentelor, adevărată „bogăţie naturală" a poporului nostru. Absolventul de conservator cu serioase studii de bază dispune nu numai de pregătirea teoretică şi tehnică, ci şi de un important bagaj de cunoştinţe în domeniul esteticii. Din rîndul acestor absolvenţi se recrutează majoritatea viitorului public de concerte, exigent şi dornic de frumos, condiţie esenţială pentru omul modern, pentru personalitatea sa complexă.

Conservatorul „George Enescu" este un institut de învăţămînt muzical de grad universitar. Sprijinindu-se pe valoroase tradiţii ale artei şi pedagogiei muzicale româneşti, pe experienţa unor reprezentanţi de frunte ai şcolii componistice şi interpretative naţionale, institutul ieşean s-a impus continuu printr-o prezenţă marcantă în rîndul celorlalte conservatoare din ţară.

An de an sînt date producţiei artistice un număr însemnat de cadre foarte bine pregătite. Printre acestea figurează numeroşi interpreţi, compozitori, muzicologi, pictori, sculptori şi nu în ultimul rînd profesori de muzică sau de desen ce încă de pe băncile conservatorului, s-au evidenţiat ca talente autentice, cu mari perspective de afirmare.

Baza procesului de învăţămînt o constituie legarea acestuia de nevoile vieţii noastre muzicale, de cerinţele actuale ale dezvoltării culturii şi artei socialiste. Pe lîngă studiile practice, în procesul de învăţămînt un loc important îl ocupă disciplinele teoretice menite să dezvolte multilateral cunoştinţele studenţilor.

Valoarea cadrelor pregătite în ultimii ani au confirmat nivelul înalt al învăţămîntului nostru muzical. La numeroasele concursuri naţionale şi internaţionale, pe scenele teatrelor lirice sau în sălile de concerte, tinerii noştri absolvenţi nu o dată au stîrnit admiraţia şi entuziasmul publicului larg. Ei satisfac înaltele exigenţe pe care dezvoltarea culturii noastre naţionale le pune în faţa creatorilor şi interpreţilor. Ei sînt aceia care, valorificînd cele mai bune tradiţii, vor duce în viitor mai departe faima artei muzicale româneşti, ridicînd-o pe cele mai înalte culmi ale culturii universale.

Mai mult ca oricînd, astăzi, profeticele cuvinte ale lui Teodor T. Burada, distins muzicolog şi folclorist, şi-au găsit deplina împlinire: „Înfiinţarea Conservatorului de muzică şi declamaţiune în Iaşi, la anul 1860 Octomvrie 1, nu fu decît reînvierea de astă dată trainică, a unei instituţiuni care-şi făcuse probele în timpuri mult mai grele, şi dovedise prin strălucirea neaşteptată a rezultatelor sale, că poporul românesc îmbrăţoşază în tendinţele sale întregul cîmp al culturei, şi că artele vor fi la el tot atât de cultivate ca şi ştiinţele".

Vasile SPĂTARELU

generaţii de muzicieni

Este greu de conceput cum s-ar fi dezvoltat viaţa spirituală ieşeană — în special, cea de pe meleagurile moldovene — în general, şi — în unele cazuri, viaţa muzicală a unor localităţi din ţară, fără existenţa Conservatorului „G. Enescu" din Iaşi. Exigenţele unui nou public impuneau creşterea calităţii manifestărilor muzicale, iar dezvoltarea culturii nu poate fi concepută în afara unui modern învăţămînt de specialitate. Astfel, activitatea de acum două decenii a Conservatorului aducea în prim-plan, profesionalizarea interpreţilor celor două instituţii ieşene Opera şi Filarmonica. E. Pinghireac, E. Zărnescu, V. Huţu, G. Solovăstru, M. Stoie, V. Filimon, A. Bişoc, H. Gâscă, Şt. Zărnescu, Şt. Diamant-Dumşa, A. Severin, D. Nicoară, N. Bica, sînt doar cîţiva dintre cei ce în scurt timp vor deveni nume de rezonanţa pe afişele manifestărilor muzicale din ţară.

Un moment cu totul şi cu totul deosebit în viaţa artistică a Iaşului, a fost formarea şi modelarea noii orchestre a Filarmonicii „Moldova" — „mîndrie a culturii interpretative româneşti de azi". (Să nu uităm nici orchestrele simfonice din Bacău şi Botoşani alcătuite — în bună parte—cu instrumentişti de la şcoala ieşeană). Astfel, la Iaşi s-au prezentat — în excelente condiţii artistice, o integrală a creaţiei enesciene (unele interpretări fiind incluse şi în integrala de la Electrecord) nenumărate prime audiţii în cadrul Festivalului muzicii româneşti, fondul de aur al muzicii universale. Bucurii artistice de neuitat... Şi tot la Iaşi, datorită Conservatorului, prin interpretări de referinţă, putem spune că s-a creat un cult pentru muzica de cameră. „Voces", „Animosi", „Musica viva", „Musica Serena", „Melos", „Cantabile", „Euterpe", Orchestre de cameră, „Concertus musicus", „Cantores Amicitiae", au oferit şi publicului de peste hotare imagini convingătoare despre nivelul artei interpretative româneşti. Pasiune, dăruire, virtuozităţi surprinzătoare, un public din ce în ce mai numeros, momente unice de mare artă, sînt elogii aduse, de cronicari şi de iubitorii artei sunetelor interpreţilor care reuşeau să unească gîndurile şi emoţiile tuturor într-un singur suflu — trăirea şi comunicarea artei autentice.

Sprijinindu-se pe valoroasele tradiţii ale artei şi pedagogiei muzicale româneşti, alături de conservatoarele din Bucureşti şi Cluj Napoca, institutul ieşean — reluîndu-şi activitatea cu o vigoare şi o strălucire unică în istoria sa a susţinut, cu deosebite succese, continuitatea de valorificare a talentelor. De la I. Mica (clarinet) şi M. Slătinaru-Nistor (canto) — primii absolvenţi (pe atunci încă studenţi) încununaţi cu lauri la concursuri internaţionale, reuşitele peste hotare s-au îmbogăţit an de an: I. Voineag, M. Agachi (canto), „Voces", „Armonia", Tatiana şi Al. Moroşanu (muzică de cameră), Cr. Misievici, L. Ţugui (compoziţie), A. Ovidian (pian), Gh. Mărgineanu (vioară), Şt. Palănceanu, A. Meste ş (canto) ş.a., (ca să nu mai vorbim de premiile naţionale), sînt muzicieni de prestigiu care aduc strălucirea cuvenită şi Conservatorului „G. Enescu". Şi tot tradiţie şi continuitate (dar pe un alt plan, urmînd pilda altor generaţii), a însemnat formarea unui puternic curent artistic la nivelul complexei activităţi de educaţie muzicală (D. Moroşanu — Radioteleviziunea Română. Şt. Mitu — Braşov, dr. L. Abrudan, dr. C. Bâzgă, G. Minuţ, P. Bălan, M. Boţocan, Fl. Bucescu, V. Bîrleanu, L. Agapie, D. M. David, A. Ardeleanu — Iaşi, Vaslui, Roman, P. Neamţ, I. Ţurcanu — Botoşani, ş.a.m.d.).

În 1971, institutul şi-a mai adăugat o secţie care să asigure formarea unor muzicieni temeinic pregătiţi şi cu un larg orizont de cultură — cea de compoziţie, muzicologie şi dirijat. T. Caciora, V. Munteanu, Gh. V. Dumănescu, G. Stanciu, M. Vîlcu, A. Paron, C. Misievici-Chelaru, R. Cozma, R. Oţel, P. Vîrlan, D. Mitu, R. Haşegan, L. Dumitriu ş.a. activează în Iaşi şi în multe alte oraşe din ţară, în instituţii profesioniste cea mai mare parte, unii fiind bine cunoscuţi în viaţa artistică a ţării şi remarcaţi cu prilejul unor concursuri naţionale. Desigur, în creaţie, în cercetare, nu toate talentele se lansează imediat, spectaculos: important este că toţi aceşti tineri sau foarte tineri slujitori ai muzicii îşi iau rolul în serios, aprofundînd cu pasiune meseria pe care şi-au ales-o, cîteva nume bătînd, deja, la porţile afirmării artistice.

Iubitorii muzicii ar putea fi desigur surprinşi dacă nu am aminti şi alţi muzicieni care au susţinut an de an pulsul vieţii noastre muzicale: V. Tarnavschi, C. Popovici, V. Gafta, G. Marcovici, M. Boga-Verdeş, Fr. Pîrlitescu, Al. Hrubaru, D. Spîcu, M. Constantin, I. Piedemonte, L. Negoiţă, Cr. Pintilie, A. Năstase...

A scrie despre muzicienii instruiţi la institutul ieşean înseamnă, cred, a evoca, de fapt, momente din viaţa artistică a ţării, a vorbi despre învăţămîntul artistic de toate gradele, de rolul muzicii în şcoală şi de succesele profesorilor care întreţin flacăra muzicii, arătînd ce reprezintă arta în viaţa unui popor şi ce poate să adauge ea năzuinţelor lui de libertate şi progres, dar toate acestea, în cazul de faţă ar fi fost imposibil de comentat. De aceea, în aceste momente de frumoase amintiri, fie-mi permis a da tonul pentru a intona în gîndurile noastre, toţi absolvenţii, „Vivat academia, vivat profesores !", iar generaţiilor de muzicieni formaţi la Conservatorul „George Enescu" din Iaşi, o urare pe măsură: „Vivat, crescat, floreat !".

Viorel MUNTEANU

gînduri la o aniversare

Împlinirea a 125 ani de existenţă şi activitate a Conservatorului „George Enescu" din Iaşi reprezintă o sărbătoare a vieţii noastre muzicale şi unul dintre momentele de adîncă rezonanţă ale culturii româneşti. Legat încă de la începuturi de rosturile generoase ale educării şi înfloririi artistice ale tinerelor talente, Conservatorul din Iaşi a urcat necontenit pe drumul măiestriei muzicale şi al valorii ştinţifice, afirmîndu-se astăzi ca un adevărat lăcaş al culturii muzicale naţionale şi al spiritului educării idealurilor socialismului.

Rod al strădaniilor unui şir impresionant de iluştri înaintaşi şi devotaţi dascăli actuali, care şi-au dedicat întreaga competenţă şi pasiune şcolii muzicale româneşti, Conservatorul ieşean a militat consecvent pentru ca muzica şi cultura muzicala să devină un bun al întregului popor, pentru ca arta noastră muzicală să rodească pe terenul fertil al tradiţiei muzicale milenare a poporului nostru.

În anii socialismului şi îndeosebi în ultimii 20 de ani, Conservatorul „George Enescu" din Iaşi şi-a dobîndit un prestigiu bine meritat prin succesele sale în domeniul formării tinerilor muzicieni şi artişti plastici — compozitori, interpreţi, muzicologi, pictori, sculptori şi pedagogi — ca artişti şi cetăţeni, militanţi activi pentru înflorirea continuă a culturii noastre socialiste.

Prof. univ. Nicolae CĂLINOIU
Preşedintele Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din Republica Socialistă România
Rectorul Conservatorului de muzică „Ciprian Porumbescu" din Bucureşti

*

Aniversarea prilejuieşte o fericită rememorare a marilor personalităţi care au pus bazele şcolii muzicale ieşene contribuind implicit la creşterea potenţialului artistic muzical pe plan naţional.

Conservatorul clujean a beneficiat de prezenţa în cadrul corpului profesoral a unor cadre didactice de prestigiu de provenienţă ieşeană, care au adus o remarcabilă contribuţie la formarea unor valoroşi muzicieni.

Exprimăm pe această cale cele mai sincere felicitări Conducerii Conservatorului „G. Enescu" din Iaşi şi tuturor minunaţilor şi inimoşilor muzicieni ieşeni, dorindu-le şi pe viitor aceleaşi frumoase succese în sporirea prestigiului muzicii româneşti.

Conf. univ. Ninuca POP
Rectorul Conservatorului „G. Dima" Cluj-Napoca

pro juventute

„convorbiri literare prin corespondență“

■ **Paul ALEXANDRU — Botoșani.** Stilul e artificial-fastuos, supraîncărcat de metafore și sensuri figurate, motive pentru care lirismul, cît există, apare sufocat.

■ **Alina CEZARA — Rădăuți.** Nu s-a întîmplat nimic important între timp.

■ **Carmen AMIHAESI — Suceava.** Am reținut două versuri : „Plutesc... iute, ca o frunză de toamnă / Ce-și caută firul vieții“.

■ **V. Gh. BAZIL — Galați.** Vă mențineți în limitele prozei versificate. Rima și ritmul nu salvează situația : „Am primit cu bucurie și cu drag a ta scrisoare ; / Și în casă și în suflet este iarăși sărbătoare“.

■ **Leontina și Mihai BOCȘA — Dej.** Piesa și poeziile sînt insuficient lucrate. Proza S. F. va primi răspuns la poșta „Argonaut“.

■ **Doru CHICET — Orșova.** Într-adevăr, umorul vă vine mai bine. Voi preda prozele responsabilului de pagină.

■ **Daniel COLZARU — Piatra-Neamț.** Ca și pînă acum, elegia e mult prea descriptivă. Rezonanța cuvintelor e mică și mereu aceeași.

■ **Valeriu GALANTON — Dorohoi.** Unele imagini răzlețe se rețin, dar nici un text nu m-a mulțumit în întregime.

■ **Bogdan Octavian HRIB — București.** Veți primi răspuns la poșta „Argonaut“.

■ **A. ION — Ciocani, Lev KOTTEA — București.** Reveniți, cu mai multe texte.

■ **Kolea KURELIUC — Mărcția Mică (Suceava).** Sînt unele lucruri nostime. Le voi preda realizatorilor almanahului.

■ **Dinu MATEI — Arad.** Proza începe promițător, dar se termină „în coadă de pește“. Poezia e incertă. Ar fi ceva în **Singur ca un dor** (mai puțin titlul !) : „Timpul pe genunchii mei / Rupe-un veac... / Pe-un șold de munte / Grațioasele ființe pasc. / / Murmură lumina, / Te răsfață, / Cerul / îmbujorat la față / Coboară visul în pridvor“.

■ **Mircea MUNTEANU — Timișoara.** Sînteți adesea inexact în folosirea limbii și în respectarea gramaticii : „O buruiană-i casa acum, în a cărei umbră, leneș î-mi (sic !) topesc sentimentele. Zac înfășurînd în tremur de prezent tot focul din trecut, care zvîcnește ca o rugăminte ruptă din soarele ce se stinge acru (!) ca viața împletită de noi“. Faceți sforțări ca să fiți original și acest lucru se vede. Încercați „dulcele stil clasic“ care, între altele, permite celui care citește o mai dreaptă evaluare.

■ **Cecilia MIREA — Oltenița.** Un prea plin afectiv o ia înaintea cuvintelor. Risipa, și într-un caz, dar mai ales în celălalt e o adevărată pagubă. O distanțare de sine și o cîntărire calmă a fiecărui cuvînt se impun în orice condiții, cu atît mai mult la început. Să mai vedem.

■ **Lia MITRU — Suceava.** Notația dă speranțe : „în nopți de veghe / calcă orbii / în dorul ierbii / / nopți de cenușă / auzul surprinde / ochiul întors către sine / / noapte de foc / ciocane / bat nicovale / caiele / pentru morții cai“. Apar, totuși, destule neglijențe. Nu lăsați cuvintele să vorbească singure.

■ **Emil MITU — Jilava.** Nu stăpîniți bine vocabularul. O mostră : „De mic...copil eram părinte de idei sănătoase“.

■ **Iulian MOCANU — București.** Din nou e prea puțin. În primul rînd, cantitativ.

■ **Vasile MUNTEANU — Sibiu.** Poeziile dv. sînt declarații versificate, exterioare sensurilor pe care inteționați să le transmiteți, situație în care sensurile înseși devin indiferente cititorului.

■ **Lucian MUREȘAN — Pașcani.** Nu e rău. **Iluzia drumului, Aripa, Alb, Tu** sînt, în linii mari, realizate. Vreau să spun că apar și unele „căderi“, mai ales cînd vă ademenesc stările „grațioase“ (nu de grație), de aceea nu mi-a plăcut **Veghe.** Să mai vedem.

■ **Dumitru NOVIAN — Brașov.** Ceea ce lipsește suprarealismului dv. este spontaneitatea, prospețimea asociațiilor. Dezordinea și insolitul par uneori, de prea multe ori, contrafăcute. Se rețin **Către poet, „Poezia mea ca un pui de flamingo...“** și **Știri-aiurea.** Rămîn pe recepție.

■ **Elena PAȘCA — Carei.** Nimic nou.

■ **Florian POPA — Groșeni (Arad).** Vă opriți la suprafața lucrurilor, la un formalism destul de fragil și lipsit de vigoare. Pretențiile prozodiei clasice sînt aproximativ satisfăcute. Supuneți textul unei cenzuri severe !

■ **Ana-Maria SIRETEANU — Iași.** Laconismul și segmentarea fac ceea ce se cheamă un stil și aceasta nu e puțin lucru. Riscul jocului gratuit nu e de neglijat, ca și acela al inexpresivității datorate unei excesive esențializări. Mi-a reținut atenția **Răsărit.** Reveniți.

■ **Constantin SÎRGHI — București.** Ca și textele dv., răspunsurile mele seamănă unele cu altele : sînteți la nivelul bunelor intenții „turnate“ în tipare de versificație simplificate, unele chiar incorecte. Motive pentru care produsele, de serie, ies cu multe defecte.

■ **Gelu ȘIPOTE — Galați.** Versificația în stil popular e, în general, pretențioasă. Libertatea asociativă de care abuzați nu e, în ordinea poeziei (pentru că există și o ordine a poeziei) foarte productivă.

■ **Cosmin TĂUTAN — Oradea.** Poeziile sînt în nota obișnuită. Reflecțiile nu au suficientă consistență. Maniera e pretențioasă pentru că e foarte expusă facilității și derizoriului.

■ **Mihai THEO.** Sînteți greu de urmărit, cuvintele se leagă într-o sintaxă foarte „originală“, și, în general, coerența e în suferință : „Ce vrea să însemne : „Și îl [vîntul — n.n.] pleznesc cu crudă împotrivire / Spre locuri ce stau în neștire“ ?

■ **Mariana TIMUC — Galați.** E bine. **Tablou, Portret, Pace ,Autoportret II. „Ține-mă de mînă, Maria...“** sînt publicabile. Comparativ cu ce-mi trimiteai înainte, schimbarea e sensibilă. Nu m-am înșelat și mă bucur. Cred în harul d-tale. Se apropie, așadar, debutul, vreau însă să-l pregătim cum se cuvine. Fără grabă, mai trimite-mi ceva.

■ **Gh. TUDOR — Motoșeni, Bacău.** Prea puțin.

■ **Constantin ȚIGĂNELE — Reșița.** Grație amestecată cu prețiozitate : „Gustînd cerul dintre aripile dulci ale pescărușilor, / marea tînjește după ochii tăi / imenși ca o fărîmă de uitare. / În coate și-n genunchi o înțeapă stele, / vîntul se înfige ca un pinten în osul ei divin / și-o trece prin grația orizontului... / îi prinde în păr o liniște oblică / și îi arată cum ziua, timidă / se îndoaie peste muchiile cerului“. Am încredere, mai trimiteți.

■ **Doina UNGUREANU — Hîrlău.** Textul, unicul text trimis nu spune mare lucru. Reveniți.

■ **Mihai Constantin VOICU — Milcovul (Vrancea).** Mai interesantă este „Să nu prelungim prea mult...“ În celelalte, insolitul remarcabil se amestecă cu neglijența și teribilismul neinspirat. Să mai vedem.

■ **Mona Mariana ZAMFIRESCU — Poarta Albă (Constanța).** În poezie există unele semne promițătoare, din păcate estompate de prea multe determinări și amănunte convenționale („Și plîng cu lacrimă de foc și sudoare“) sau de emfază („Răspunde-mi prin trăsnet, prin fulger, prin faptă“). Ar exista o scuză : lipsa de experiență în ale scrisului. Rețin, totuși, că ai o „voce“ amplă, cu dicție remarcabilă, se distinge o anumită dezinvoltură în a ataca temele mari. Sînt calități importante (și rare) ce trebuie cultivate cu răbdare și cu un neslăbit efort de îmblînzire a cuvintelor. Aștept în continuare.

■ **Lavinia W. — Brașov.** Vara nu a fost prea scurtă, dimpotrivă. Regret cele întîmplate, dar din cîte știu, nu m-am angajat cu vreo promisiune. Așteptam ceva mai multă poezie. **Scrisorile Marthei** sînt, ca să zic așa, prea confidențiale. Stilul e acceptabil, dar ceea ce se întîmplă acolo nu are o semnificație literară propriu-zisă. Toamna aceasta voi fi extrem de ocupat, așa că invitația rămîne deocamdată fără răspuns, ca și altele, venite din partea unor corespondenți. Cu părere de rău, se înțelege.

Daniel DIMITRIU

poșta „argonaut“

Claudiu ALISAVETEI — Succava. Noul text, mult mai lung, este și mult mai slab decît cel vechi. Nu aveți forța epică necesară unui spațiu atît de vast. Logica povestirii e tulbure iar erorile ortografice (nu-mi dau seama cîte din ele trebuie puse pe seama dactilografierii) abundă. Ciudat — dețineți limbajul necesar, dar nu și mijloacele ca să-l țineți în frîu, să-l subordonați unui mesaj. Încercați să prelucrați vechiul text, **La un capăt al infinitului.**

Nicolae C. ARITON — Tulcea. Mă conformez chestionarului. 1) „Anecdotele extraterestre“ au un umor destul de terestru. Mai trimiteți. 2) Dacă memoria nu mă înșeală, povestirea menționată se numea **Noua Atlantidă.** În **Helion '83** apar premiile, nu și mențiunile, dar îi puteți scrie lui Cornel Secu pe adresa clubului, pentru confirmare. 3) Nu. 4) Revista **Cronica** organizează anual un concurs de povestiri S. F. sub 10 pagini. Amănunte, în numărul din 10 mai '85. 5) Știu. Am procedat în consecință cu **Hoții de mai tîrziu.** 6) Nu-mi dau seama ce înțelegeți prin talent ; din ceea ce înțeleg eu, ar fi **da.** 7) Numărul 10 al suplimentului apare la începutul lui octombrie '85.

Corneliu Ortenziu BABONEA — Tulcea. Ironia fină, dialogul alert, imaginația constructivă în materie de ființe ciudate sînt calități care promit mult. Limbajul S. F. pe care îl mînuiți este însă mai puțin format și există resurse pentru îmbunătățirea tehnicii compoziționale. În ipoteza eliminării unor anumite redundanțe, **Summum uman** este publicabil.

Dragoș Mugurel BĂTRÎNA — București. Cele două texte se remarcă prin construcția unor cadre S. F. veridice și o bună tensionare a conflictului. Dialogul este convențional, totuși, iar ideea S. F. — mai ales în **Sinucidere** — acoperită de un strat de convenții (descrieri de aparate, produse cibernetice) care o sufocă. Textul mai bine închegat, **Perioada interzisă,** mi s-a părut ambiguu în final — și nu cred că din vina mea.

Iulian BARBU — Slatina. V-am retrimis careul. Cît privește scenariul prelucrat, nu aveți simțul invenției lexicale. Altfel nu-mi pot explica formulările improprii de genul : „ochii mi se împietriseră de mirare“, „acele aparatelor de bord respirau ușurate la zero“, „Uca dori să spună ceva, dar primul cuvînt i se rupse“, „ne priveam uluiți, iar gurile ni se tiviseră precum cămașa durerii“ etc. Intenția dobîndirii unor noi efecte este notabilă, dar eșuează într-un fel de rebus verbal. Pe de altă parte, nici tonul de document oficial al unei bune părți din text nu ține de literatură. Cred că există pentru dumneavoastră un drum spre literatura S. F. — nu l-ați găsit încă.

Victor BODO — Cluj-Napoca. Prea multe pagini scrise de mînă. M-am descurcat cam greu în hățișul lor. Drept recompensă, îmi permit să-mi amîn părerea pînă cînd îmi trimiteți un text dactilografiat.

Ovidiu COMES — Constanța. Ideea din **Vis ?** merită atenție, dar mai trebuie meditat asupra transpunerii ei într-un text. Am reținut **Adaptare.**

Sorin CORNIȚĂ — Bacău.
„— Să știi, colega, că în viitor roboții ne vor înlocui complet la lucru !
— Treaba lor ! Dar nu și în concediu !“.
Nu mai aveți poante din astea ? Cele cu marțienii sînt cam lipsite de viață, cum pare să fie și „planeta roșie“. Așteptăm povestirea.

Simion DUMITRACHE — București. Textele sînt bine scrise, scenele sînt construite cu constiinciozitatea unui chirurg iar momentele acțiunii, bine încadrate în timpul subiectiv. Dar sînt doar simple descrieri de tablouri. Lipsește ideea necesară emiterii unui mesaj. Și, ceea ce este mai ciudat, cred că această idee figurează în fiecare text în parte, însă n-ați observat-o : în **Sfidarea timpului,** în scena din sala oglinzilor iar în **Secundă tîrzie,** în imaginea obsesivă a pumnului pregătit să lovească. În cazul ambelor texte, s-ar putea ca doar finalul — de o duritate gratuită — să contribuie la ambiguizarea mesajului.

Dan DUMITRESCU — București. O atmosferă lugubră străbate povestirea de la un capăt la altul ; ne aflăm într-un **Black hole,** dar nici o undă de speranță ? Mai ales că textul nu e departe de publicare ; ar mai trebui scurtat și regîndite secvențele de început și de sfîrșit din jurnalul călătoriei. Sistemul de călătorie prin goluri negre e ingenios, dar nu cred că — fizic — microundele pot depăși un **Black hole.** Explicația (chiar S. F.) trebuie căutată în sistemul particulelor elementare : foton-fotino-graviton-gravitino.

Adrian HUGEANU — Stolniceni-Prăjescu, Iași. Încercați să treceți într-o duminică pe la Casa tineretului și studenților, pe la o ședință a cenaclului **Quasar,** pentru o discuție detaliată.

Vlad-Florian MÎINEA — Arad. «Opriți acest război necruțător !! Fiul meu pe care voi, oamenii, l-ați ales comandantul expediției „Fraternitatea“, are să vii aducă pe „frații voștri cosmici“ ! Ce vor găsi ei dacă nu vom opri războiul ? / O epavă numită „Terra“ !». De acord cu acest mesaj, minus greșeala de ortografie. Dar credeți că mai era necesar și restul povestirii **Mesajul ?** Literatura de idei este suficient de expresivă în descrierea unui al treilea război mondial, a momentelor și a efectelor lui. Încercați și alte tematici. Iar desenele — simpliste, totuși — sînt departe de ceea ce dorim.

Constantin SÎRGHI — Voluntari, București. Ceea ce ne-ați trimis nu este poezie S. F. S-ar putea să fie, însă, poezie — încă nu-mi dau seama.

George CEAUȘU

adaptare

Brusc, simți primele picături, apoi începură să curgă torente de lichid gălbui, urît mirositor. „Afurisită planetă“, gîndi Nereis. Scoase analizatorul și îl puse în funcțiune : acid clorhidric, diluat. Asta, însă, nu era o problemă ; uniforma sa anticorozivă era rezistentă la orice gen de intemperii chimice. Nu se miră prea mult nici cînd minisonda îi comunică compoziția solului : materie organică cu pH acid ; era obișnuit cu așa ceva. O zdruncinătură puternică îl proiectă cîțiva metri mai încolo. Își scoase imediat seismograful dar un nou șoc i-l smulse din mînă. Nu-și mai bătu capul cu el, avea lucruri mai importante de făcut. Începu să foreze...

Într-un tîrziu ajunse la un strat de culoare roșiatică foarte dur. Scoase apoi capsulele de regenerare și le depuse în locuri diferite pe suprafața colcăitoare. Conform instrucțiunilor, acum trebuia să aștepte revitalizarea camarazilor săi, așa că se întinse pe solul organic privind dansul picăturilor de ploaie. Stătu un timp, cînd, deodată, simți smunciturі puternice în străfunduri și începu să fie atras în interiorul planetei. Reuși cu greu să se mențină la suprafață. Sferele de regenerare dispăruseră însă.

Trimise apoi în puțul format o doză de lichid excitator ; cuplă toți senzorii la memoria centrală suplimentară, acționă toate analizatoarele și deschise captatorul de energie termică. Acum era pregătit pentru orice. Nereis devenise un virus perfect...

Ovidiu COMES

être et faire

Dacă n-am să mai vin, ascultă Timpul cum scotocește
mihnirea inserării prin scorburi
— lasă-l să te sărute îndîrjit, prăbușindu-ți
așteptarea, neașteptarea, sfîșiindu-te...
Se scutură de noapte sufletul, mă tem să m-arăt,
mă pîndesc zările copilăriei sub mîngîierea
crengilor (ca un zeu îndrăgostit-alinîndu-și tainele
neîmblînzite)...

Nu te teme de furtunile
nopților de vară, ce poposesc precum sărutul
sălbatic pe umărul gol,
mă blestemă steaua și cîntecul nopții pe streșini,
așteptarea, neliniștea sfîșiindu-mă, sfîșiindu-te,
oh, parcă n-am să mai vin...

Dacă n-am să mai vin, oh ! parcă tot n-am să
mai vin, être et faire, așteptarea, neașteptarea,
neliniștea, sfîșiindu-mă, sfîșiindu-te...

patru pereți dincolo de semnul conchis de virginia woolf

liniște subțire peste lucruri,
revanșă către un anume eu :
„la oricare ceas al zilei-se aude cum se închide
o ușă“ pe culoarele blocului în care locuiesc —
un semn conchis de Virginia Woolf ;

urmează apoi o forfotă
nestăpînită în manuscrise —
îngeri așteptînd la ferestre închise :
peste concertul prelung, zădărnicit al sondelor,
peste amiaza întorcîndu-se acasă pe jos :
senzații failibile de dragoste —
liniște subțire ca o înserare
după furtună (fantoșe într-un lan întins
unde s-au scuturat macii
pe care îi rupeai pentru mine altădată) ;
un five-o'clock definitiv : clipă cu surîs sardonic ;
șoapta pașilor potrivnici ai unui necunoscut,
ziua de necrezut !,

întoarcerea către o sindrofie perpetuă,
tainică, nesfîrșită
spre era mea
și dintr-o dată-glasul răspunzînd la o întrebare nepusă
„avem nevoie nu de disperare, mai degrabă
de evanescență“ — formularea unui salut concesiv
ca și cum pentru cineva zorii încep
să murmure iucundic ;
dimineața 'ntorcîndu-se la sufletul meu...

elhaos

toamna este pe ducă,
aprinde-mi brațele la căpătîiul ei,
dragoste ;
oprește sborul sălbăticit, aruncă văzduhul
în geamul meu, amor păcătos, rege, fiu al ierburilor...

toamna este pe ducă, Elhaos,
nu mă mai iubești. Chaque chose à son temps,
aruncă văzduhul în geamul meu, dragoste :
casa bunicilor
bîntuită de o lumină senilă
va adăposti sicriul toamnei
înainte de plecarea definitivă...

chiar nu mă mai iubești pentru că toamna...

Viorica UNGUREANU-BERTEA

premiul asociației scriitorilor din Iași la concursul de poezie „porni luceafărul“, botoșani 1985

ora h, secolul xx

Somnul m-a părăsit
devastîndu-mi memoria
corbul are gheare de oțel
în orașul amenințat de roboți
nu vreau să mai fiu scara pe care să urc
la stingerea incendiilor
vreau să fiu poștașul veștilor bune
cine să înțeleagă tristețea cucului
secolul se stinge în mine beteag.

buletin de știri

Fratele meu
cel dintîi și cel de pe urmă frate
anunță prin toate stațiile
să prindem curcubeul
să-l semănăm lucernă pe culmi
zi bună fie pentru plugari
ziua de mîine inel de logodnă
și eu mă trezesc cu gura spuzită
de maci.

azi

Acasă
între pereții casei părintești
mă uit la mama
nu o mai recunosc
mi-e teamă să-i zic sărut mîna
tîmplele ei sînt cu brumă
ascult cum picură frunza din pomi
nu se mai aude nici un cuc
eu nu mai sînt copilul de ieri
de mult n-am mai trecut prin sat
și-mi pare de nerecunoscut cimitirul
ulița pe care mergeam la școala
primară.

ram de cer

Nu mă deșira deșirare
frunză pală
portocalii au sporit grădina
ziua trece prin mine
ca o mierlă prin frunziș
seara la căderea serii

nu mă deșira deșirare
amurg ori zbor de fluturi
mă lasă slobod slobozire
cuvîntului ce-l duc pe gură
ram de cer ne nască
truda ochiului...

Ion MACHIDON

nelly stephane

Născută la Colmar, Franța. Profesoară de engleză la Paris. Autoare a cinci romane publicate la Gallimard: „Le Pauvre Vincent", „Les Chercheurs", „Villeneuve-Sur-Carol", „Le Mauvais Sujet", „Suite Rhénane". A mai publicat o carte pentru copii, „Roland", considerată ca noutate absolută în literatura genului.

omul care a uitat să citească

Il se întîmplă într-o seară, în timp ce-și citea ziarul. Mai exact, în timp ce ațipise răsfoindu-l. Se prea poate ca știrile acelei zile să nu fi fost nici mai puțin numeroase și nici mai dramatice decît de obicei: violuri și asasinate, luări de ostateci și execuții, cutremure de pămînt și valuri seismice. accidente de toate felurile făcuseră plinul celor douăzeci și patru de ore, fără a mai pune la socoteală șomajul, inflația și creșterea prețurilor la petrol. Repetarea zilnică a acelorași orori și nenorociri căzînd, ce-i drept, pe capul mereu altor victime, era revoltătoare, apăsătoare ca o mîncare prost digerată. Iți poți lesne imagina o moarte prin spînzurare; nodul se strînge, victima se zbate, vertebrele trosnesc, gura se deschide, membrele se depărtează de trup — dar zece, douăzeci de oameni spînzurați? Toate aceste morți în serie reduc la nimic soarta fiecărui individ în parte, făcîndu-l pe cît de prețios, pe atît de neimportant.

Oboseală ,căldură ori dezgust; închisese ochii, fără a realiza măcar că vede alte imagini decît cele sugerate de frazele citite.

Il trezi o mișcare bruscă a mîinii, care scăpase ziarul. Căzuse? Nu-și dădu seama pentru o clipă dacă somnul îi fusese greu sau nu, de scurtă durată sau, dimpotrivă, lung. Nu-și putea aminti în ce zi se afla, dacă se trezea dimineața în pat ori seara în fotoliu. Încetul cu încetul, redeveni conștient. Da, era seară, dar ce seară anume, și în ce moment al ei? Cinase oare? Camera se întunecase. Clipi, se așeză mai comod în fotoliu și fixă mașinal pagina. Să fi fost același ziar de mai-nainte? Literele îi păreau neobișnuit de mici și de ciudate, dacă nu chiar străine. Nici chiar un ziar grecesc sau rusesc, egiptean sau ebraic nu i-ar fi părut mai bizar.

Întinse mîinile, își mișcă ceafa amorțită, apropie ziarul, îl depărtă, dădu pagina. Totul îi rămînea însă necunoscut. Se poate să se fi înșelat cînd îl cumpărase? Nu, imposibil, de vreme ce, adineaori îl citise cu ușurință. Sau poate că cineva i-l schimbase în timp ce dormea? Gîndul acesta îl amuză; era absurd. De la moartea soției, trăia singur, absolut singur. Doar nepotul său îl mai vizita din cînd în cînd, și atunci anunțat din vreme.

Poate că ținuse ziarul invers, cu susul în jos? Nu, nici gînd. Atunci poate că vederea îi slăbise, era și destul de întuneric — dar cum, așa, dintr-o dată? Putea orbi atît de brusc? Și totuși își vedea clar mîna, brațul fotoliului, bufetul, tabloul de pe perete cu cele trei personaje grave, îmbrăcate în culori închise, tabloul moștenit de la părinți, tabloul de care se lega amintirea vie a unui anumit moment din copilărie. Nimic nu se schimbase în jurul său. Un lucru era clar: nu mai putea citi. Nu mai știa să citească.

Ideea îl amuză. Apoi îl sperie. O respinse ca fiind neverosimilă. Și totuși, nu găsea o altă explicație. Martore îi erau simțurile. O acceptă deci provizoriu. Cîteva noi încercări îi confirmară supozițiile. În primul rînd, nu putea fi vorba de mărimea literelor: titlurile scrise cu majuscule îi rămîneau la fel de inaccesibile ca și articolele propriu-zise. Ilizibile în adevăratul sens al cuvîntului.

Stranie infirmitate, dacă i se putea spune astfel. Pentru moment nici nu luă lucrurile prea în serios. O slăbiciune trecătoare și nimic mai mult. O reavoință din partea literelor, care se încîlciseră, se încurcaseră confundîndu-se și transformînd textul într-o bîlbîială. Totul va reintra în normal a doua zi, odată cu lumina zorilor după un somn reparator. Ce oră era?

Privirea i se opri un moment pe ceasul din perete, unde nu îndrăzni să întîrzie de teama neputinței de a recunoaște poziția acelor. Merse la culcare și reuși să adoarmă pe loc; somn greu. Nu visă nici litere care să danseze în fața ochilor săi neputincioși, nici ziare pe care vîntul să i le smulgă din mînă. Nici chiar uși pe care să fie înscrise dispoziții imperative, restrictive.

A doua zi dimineața se sculă, își făcu conștiincios toaleta, își pregăti micul dejun și mîncă fără grabă, cu poftă, amînînd cît mai mult momentul încercării decisive. După ce spălă vasele, întinse cu grijă ziarul pe masă. Cerul era senin, soarele strălucea. Fotografiile nu erau prea clare; pe hîrtia de proastă calitate se îngrămădeau puncte negre. Dedesubt, sta scris: „Domnul Carter". Citise, așadar! Ba nu, trișase. Il recunoscuse cu ușurință în fotografie pe președintele Statelor Unite. Și totuși îi era cu neputință să descifreze numele cunoscut...

Îngîndurat, dar deloc descurajat, ieși să-și facă piața. Varză, praz, portocale, ce altceva i-ar mai trebui? Nimic mai simplu decît să supraveghezi cîntarul, și să numeri restul. Doar negustorul era cinstit, îl cunoștea de mult. Și apoi s-ar putea preface că nu a auzit bine; l-ar putea ruga să repete suma pe care o avea de plătit. Mărimea și culoarea bancnotelor i-au ușurat operațiunea. Chiar și un copil s-ar fi putut descurca.

Un copil... și el fusese cîndva copil, unul printre oameni mari care citeau. Ca să-i imite el, analfabetul, lua o pagină de ziar, o învîrtea pe toate părțile, mormăind, ca și cum ar fi parcurs-o. În realitate, nu vedea decît niște pete mici și negre, mai mult sau mai puțin regulat despărțite unele de altele. Își amintea bine. Il rodea curiozitatea de a ști ce se ascunde în spatele semnelor acelora. Să citească și el, să simtă acea plăcere pe care nu o înțelegea. Să citească. I se citeau povești pe care, într-o bună zi, avea să le parcurgă singur, fără nici un ajutor. Ceva îi spunea însă că nu va mai fi același lucru, că nu vor mai fi aceleași povești. Chiar dacă le-ar fi citit cu voce tare. Va învăța să și scrie, să dea el singur naștere acelor semne misterioase, acelor ființe de cerneală, atît de netede, de înfricoșătoare. Începuse deja, mîzgălind pagini întregi; dar ceilalți nu înțelegeau nimic din ce scrisese el, fiindcă nu avea cheia și codul necesar. Sau poate că el era acela care încă nu le stăpînea?

Oare mai știa să scrie? Încercă. Mîna nu-i tremură, descriind cu ușurință un „a", un „m", propriul său prenume: „Jean". Deși toate literele erau acolo, pe hîrtie, el nu le vedea. Linia aceea ondulată însemna, cu siguranță, „Jean", de vreme ce gîndise „Jean", în timp ce scrisese. Și totuși nu putea citi: păstrase cheia, dar pierduse broasca la care ea se potrivea.

Își acceptă noua situație. Provizoriu. Făcu un bilanț al inconvenientelor și căută soluții care să le zădărnicească. Cumpărăturile zilnice nu erau o problemă. Pierdea cu ele mai mult timp, ce-i drept, dar încetineala și ezitările puteau fi puse și pe seama vîrstei. În magazine, se prefăcea că examinează etichetele, atingea și pipăia obiectele la îndemînă. Se simțea asemeni unui muncitor imigrant care nu cunoaște încă limba țării gazdă sau care nu o stăpînește la perfecție. Cîte unii îl ajutau, alții îl repezeau, așa cum se întîmplă de obicei.

Pe stradă se orienta ușor, lua autobuzul din stația știută, cobora acolo unde trebuia, și aici ajutat ori ocărît uneori. Într-o zi, o femeie i s-a adresat, violent: „Ce, nu știi să citești?". Nu îndrăznise să răspundă.

Începuse să ocolească chioșcul cu ziare. Vînzătorul îl cunoștea doar. Îi venise foarte greu să se explice: vîrsta, vederea trebuie menajată...; nu fusese crezut. Ba mai mult. Era acum considerat un bătrîn avar, care scotocește prin coșurile de hîrtii, ca să economisească cei cîțiva bănuți — costul unui ziar.

Pentru știri, avea aparatul de radio. Celelalte informații încerca să și le procure stînd de vorbă cu vecinii.

Nu vorbea cu nimeni despre cele întîmplate, se înțelege. Ceea ce simțea, era un fel de jenă, de parcă s-ar fi molipsit de o boală rușinoasă. Nu dorea nici mila altora și nici sfaturi, Dar dacă ar merge la doctor? Nu înceta să spere că facultatea de a citi îi va fi la fel de brusc, de misterios redată precum îi fusese luată. Nu dorea nimic altceva. Își făcea fel de fel de iluzii: era ca și cînd ar fi întreprins o călătorie într-o țară străină, unde comunicarea rămîne fragmentară, dacă nu chiar imposibilă. Din cînd în cînd, conform obiceiului, își oferea cîte o masă la restaurant. Cunoștea meniul pe de rost doar. Și mai avea o portiță de scăpare, pretextînd că își uitase ochelarii acasă.

Era oare atît de necesar să citești? Să citești afișe, facturi pe care oricum trebuie să le plătești... Plantele, animalele, păsările nu citesc, ca de altfel mulți alți locuitori ai planetei. Era deci într-o companie bună și numeroasă. Bucuriile lecturii? Memoria îi era încărcată de imagini, de cuvinte și chiar fraze extrase cine știe de unde; proverbe, tabla înmulțirii, vreo două fabule de la Fontaine, rămășițe de cunoaștere. Nimic solid, nimic util, nimic sigur. Dar însăși viața lui devenise inutilă de cînd ieșise la pensie, de cînd soția îi murise, lăsîndu-l singur; și aceasta în ciuda statisticilor care atribuie o longevitate mai mare sexului feminin. Iată încă una din prostiile care se publică zilnic și pe care nu le va mai citi; cu atît mai bine, sau cu atît mai rău.

Cu atît mai bine pentru discursuri goale, promisiuni electorale, catastrofe și vești proaste. Cu atît mai rău pentru poezii, scrisori de dragoste (nici un risc, pentru el, din acest punct de vedere), pentru cărțile pe care le avea în bibliotecă. Foarte rar se întîmpla să cumpere cărți mulțumindu-se să le recitească pe cele vechi. Fiecare crea o atmosferă aparte, un anotimp al ei. Poate că dacă s-ar mulțumi să întoarcă încetișor paginile, ar putea simți din nou, pe măsură ce și-ar aminti despre ce era vorba, vreo culoare, vreun parfum.

Iarna era, de altfel, departe... Vara nu se citește... El, cel puțin, nu citea. Nu mergea la mare, nu pleca în vacanță fiindcă nu avea bani. Se mulțumea și cu spectacolul dintr-un parc. Dacă i se oferea un ziar? Nu, mulțumesc, nu am ochelarii la mine. În jurul său larmă, jocuri, rîsete. O carte nu i-ar oferi mai mult. Și apoi tînăra femeie de lîngă el era atît de frumoasă! Și-o imagina în camera lui, înlănțuindu-l cu brațele — dar nu, era căsătorită, avea și un copil, care se juca puțin mai încolo. Femeia scoase din poșetă o carte. Ea știa să citească! Copilul era la vîrsta silabisitului. „Ce-i asta, mămico?". Pentru moment, prefera să facă turte din noroi sau să simtă praful alunecîndu-i printre degete. Iată-l pregătindu-se să rupă pe ascuns cîteva pagimi, ca să-și orneze prăjitura. „Ia mai bine o pietricică; adică-i o alună".

Copilul îl privi fără să-l înțeleagă. Tînăra doamnă se retrase în celălalt colț al băncii. Se sculă, salută grăbit. Gonit. Ar fi trebuit oare să se scuze, să se prezinte, să insiste? Nu mai știa să se joace. Uitase. Speriase un copil.

Ba nu. Copilul părea indiferent. Cea căreia el îi stîrnise teamă, cea care se simțise brusc în primejdie era tînăra femeie. Nu se va mai așeza pe banca aceasta, lîngă grămada de nisip. Nu va mai intra în acest parc. În nici un alt parc, poate?

Se întoarse acasă fără grabă, alegînd străzile cele mai pustii. Și, precum un copil care învață să citească, el făcea exerciții de dezvățare, punîndu-și la încercare noua neștiință. „Hotel Bretagne". De firma strălucitoare de pe fațada clădirii își amintea cu exactitate.

Dar dacă hotelului i se dăduse alt nume peste noapte? Dacă pe firmă sta scris acum „Hotel Normandie"? Garajul. Spălătoria. Nu era greu. Mașini, mirosuri și-atît. Da, dar plăcuțele de alamă ori marmoră cu numele doctorilor și avocaților... toate aceste moduri de întrebuințare ale străzii, la fel de nete ca și cele de pe produsele menajere sau medicamente...

Acasă, o scrisoare. De la cine putea fi? Nu îndrăznise să o ia din cutia poștală timp de cîteva zile. Plicul de un alb insolent îl sfida. „Ia-mă, hai, ia-mă odată!" părea să strige. Va putea oare recunoaște scrisul doar după forma literelor, acum cînd îi era imposibil să descifreze conținutul? Cu siguranță că nepotul său își anunța vizita, exprimîndu-și speranța unui prînz în doi. Bine, dar în ce zi avea să vină?

Deschise plicul și întoarse scrisoarea pe toate fețele. Un neputincios. Asta era. Data și ora venirii tînărului trebuie să fie menționate pe undeva. Ce decepție dacă nu ar fi primit ca de obicei! Iar el, el n-ar putea decît, cel mult, pretexta, că nu a primit nici o scrisoare. Transportul, grevele, neglijențele. Scuze. Vagi. Nepotul său s-ar supăra și ar înceta să-l mai viziteze. Dar cum i-ar putea mărturisi că așa, subit... Nu, tînărul n-ar înțelege. Ar lua-o drept o glumă. Sau și-ar imagina că unchiul s-a ramolit, și-a pierdut mințile.

Asta era: ceva se întîmplase cu mintea lui. E de-ajuns o crăpătură ca apa să se scurgă din recipient. O ușă se închisese și fusese zidită, blocînd cămăruța literelor și cifrelor.

„A se completa formularul. Semnătura". De cîte ori se conformase mașinal, fără să se gîndească la ceea ce face. Dar azi, cum s-ar descurca? I-ar mărturisi funcționarului că nu vede bine și l-ar ruga să scrie în locul lui? Oare mai știe să se semneze sau ar trebui să recurgă la o cruce? Numele său... Cum se numea, de fapt? Cum se scrie: Jean Rousselier? Cu doi „s" și doi „l"; ba nu, un singur „l". Sigur? Oricum, nu mai putea verifica.

Căută cu privirea o bucățică de hîrtie și un creion. Ziare nu mai avea. Dar în vreun colț de sertar trebuia să mai fie niște plicuri și niște hîrtie pentru corespondență. Altădată obișnuia să-i scrie nepotului sau de Anul Nou.

Dacă s-ar fi străduit, ar fi găsit chiar cerneală și vreun stilou mai vechi. Și totuși nu se urni din loc. Ceva îi spunea că nu era nici o grabă, că avea să mai facă o descoperire cît de curînd.

Încet, încet își coborî privirea spre mîini. Zece degete cu falange osoase, zece degete umflate la bază, deformate de reumatism. Cele de la mîna stîngă mai puțin puternice și mai puțin abile, cele de la mîna dreaptă gata să execute orice muncă, de la cea mai dură la cea mai fină.

Nu era posibil. Ba da, era. De acum, totul era posibil. Privindu-și degetele, avu impresia că acestea se transformaseră, că nu mai semănau cu degetele unei mîinii omenești. La capătul brațelor sale atîrnau labele unui animal monstruos.

Traducere de
Anca-Maria RUSU

poeți spanioli contemporani: angel gonzáles

ieri

Ieri a fost miercuri toată dimineața.
După-amiaza s-a schimbat:
s-a făcut aproape luni,
tristețea a invadat inimile
și s-a observat clar
o mișcare de panică înspre
tramvaiele
care-i duc pe turiști la rîu.
Pe la șapte a traversat cerul
lent, o avionetă, dar nici copiii
n-au privit-o.

S-a pornit

frigul,
cineva a ieșit pe stradă cu pălărie,
ieri, și toată ziua
a fost la fel,
vedeți dar
ce amuzant,
ieri, și mereu ieri, și tot așa pînă acum,
pe străzi umblînd continuu
oameni necunoscuți,
ori bunăoară în case luînd gustarea
pîine și cafea cu lapte, cîtă
veselie!

Noaptea a venit repede și s-au aprins
galbene și calde felinare,
și nimeni n-a putut
să împiedice sosirea în cele din urmă
a zilei de azi,
atît de asemănătoare
dar
atît de diferită în lumini și aromă!

Tocmai de aceea,
pentru că e așa cum vă zic,
lăsați-mă să vă vorbesc
de ziua de ieri, încă o dată
de ieri: ziua
incomparabilă, pe care nimeni niciodată
nu are s-o mai vadă pe pămînt.

introducere la fabule pentru animale

Secole de-a rîndul
așa s-a obișnuit:
a-i servi omului lecții în istorii ticluite
unde, docte, dobitoacele grăiau
cu gest solemn, sau alteori maestre-n vicleșuguri
și rele se-arătau, lacome foarte
ori nătînge, aidoma cu ființa ce-o întrupau.
Pentru o parte din cîtă virtute și-nțelepciune
a adunat, omenirea a rămas datoare
pe la măgari, și lei, corbi, șobolani,
urși, vulpi și greieri, și alte viețuitoare
de stimul chiar și de exemplu
care-au slujit de pildă și morală,
cu țeasta lor de animale,
acelui grec subtil, ingenios,
severului roman, pe urmă rafinatului
european,
în fine omului occidental, ca să nu mergem prea departe.
Azi vreau — iertată fie-mi rogu-vă obrăznicia —
să dau o compensare tot binelui primit
de la întreg neamul de ființe iraționale
și să descriu un fapt sau altul simptomatic
ori o nuanță a comportamentului uman
tot ce-ar fi poate educativ
pentru pești și pentru păsări,
pentru celenterate și mamifere,
și-ar folosi chiar și ameubelor
celor mai simple
ca și oricărei specii vertebrate.
Societatea umană de-acum s-a maturizat,
omul și-a depășit adolescența
și-n bătrînețea lui occidentală el poate foarte bine
să fie dat exemplu la cîine
pentru ca bunăoară cîinele să fie
mai cîine
și vulpea mai trădătoare
și leul mai sîngeros și mai feroce
iar măgarul așa cum zice-se că e măgarul
și boul mai inhibat și mai puțin taur.
Oricărei bestii ce-ar pretinde
să se perfecționeze ca atare — fie
în scopuri, belice ori pacifiste,
cu planuri teologice ori financiare,
sau fie de amorul artei pur și simplu —
eu nu voi conteni a-i da același sfat:
pe homo sapiens s-observe bine, că are de-nvățat.

inventarul locurilor propice amorului

Sînt puține.
Primăvara are prestigiu, dar
e mai bună vara.
Și acele fisuri pe care toamna
le face uneori duminica
în unele orașe
galbene de felul lor ca o banană.
Iarna elimină multe locuri:
pragul ușilor orientate către nord,
malurile rîului,
băncile publice.
Contraforturile exterioare
ale vechilor biserici
au cîteodată scobituri
utilizabile chiar dacă ninge.
Dar să nu ne facem iluzii: cu temperaturile
scăzute și vînturile umede
totul devine foarte dificil.
Ordonanțele, de altfel, prescriu
mîngîierea (cu dispensă
pentru anume zone epidermice
— fără vreun interes —
la copii, cîini și alte animale)
iar „nu atingeți, pericol de infamie"
se poate citi pe mii de priviri.
Și-atunci, unde să fugi?
Pretutindeni ochi crucisi,
cornee torturate,
implacabile pupile,
retine reticente,
supraveghează, suspectează, amenință.
Rămîne poate ca soluție să umbli singur,
golindu-ți sufletul de duioșie
și-umplîndu-l cu plictis și indiferență,
în vremi așa ostile, propice urii.

În românește de
Dana DIACONU

Redacția: Iași, Str. Gh. Dimitrov nr. 1, telefon (981) 16242 ● Administrația: București, Calea Victoriei nr. 115, tel. (90) 506618.

Colegiul de redacție:
Redactor șef: Corneliu Sturzu
Secretar responsabil de redacție: HORIA ZILIERU
Andi Andrieș, Daniel Dimitriu, Ioanid Romanescu

● Prețul unui exemplar: lei 5.
Abonamente: 6 luni, 30 lei; 1 an, 60 lei

Pentru străinătate abonamentele prin ILEXIM — departamentul export-import presă, București, str. 13 Decembrie nr. 3.
P. O. BOX 136—137, telex 23326.

~~4737~~

I. P. Iași cd. 1088